

تجربة في

عندما بكيت للمرة الثانية



فيلسفي ذلك التصور ويضحكني. وأقول لنفسي: بوش شخصياً؟! عروشك على الله، وهل يستطع أحد أن يتنفس مادام في المسألة بوش شخصياً؟! أكنس إذن واحتمل، وأقبل غربة طائشة تنهني كل شيء. وحين انتهت وجبة التعذيب المقررة والمقدرة، وفي المعتقل، بدأت تنسرب إليّ أخبار المحملة الثبيلة التي لعب القنصون والشعراء المصريون والعرب والمثليات المحلية والعالمية، أجد أموارها البطولية، وكان من فرسان هذه المحملة، الذين يدورون ويعيشون ويموتون ويستنفرون للمقاومة، هم مجلة والشاذة ورياض نجيب الرئيس ونوري الجراح. وكانت الكتيبة الرائعة المشرقة من الكتاب والمفكرين المصريين والصرب تؤسس لتجربة فذة وتقليد ثقافي مناضل جديد، يجب أن يقسم الجميع على أن يكون تقليداً ومرجعياً خبير وحكمة خيرة ويمتثل شرف بتأكد كل متقف ومبدع وصاحب رأي، انه سيكون ظهراً له وسنداً ورفيق تجربة عند أي مواجهة أو صدام أو قهر، من أي سلطة، في أي ركن من أركاننا العربية (أو التي كانت عربية!)، مهما كان الاختلاف في الرأي أو الانشأ الفكري والسياسي، ومهما تكونت ألقام المخبرين والنفعيين المشاويطين وسخائم المأجورين 'تجاهات المثليين الرافضين على كل الحبال، ومهما أطلقت السلطات من أكاذيب أو اتهامات أو إدانات.

إنها تجربة في بقعة الضمير الثقافي العربي، وتجربة في عاثلية الألم المشترك، تقضي على التصور العام الراسخ بأن المثقفين والمبدعين شرارهم تتوزعها الأنظمة وتبشرها المصالح والأحفاد وتبدد فاعليتها المعصيات والأواهر. إنني لم أتصور لحظة واحدة ان هذه المحملة الثبيلة المشرقة كانت من أجل شخصي أو انحيازاً في لأي اعتبار، بل هي كشف ساطع مفاجئ، للجميع بأنهم جميع. وأنا قضية مبدئية تنهض من ركاب الأحداث وحكام الأمة وفناء المصائر، تؤكد ان الجريمة ليست نهاية أو مطلقة. وإن لنا سلطة مستمدة من شجاعة الضمير. وأنا حراس القيم التي يظن الجلاوطن انها انتهكت إلى الأبد. وأنا الدليل والبرهان على بقاء الأمل ونجمر البصر والبصيرة

■ الصديق رياض نجيب الرئيس، أسكناني في مجلة القنص، أعزاني من الأهل والقرى.

لم أكن لأؤمل واجب الشكر والتحية إلا بقصد إحكام التأمل في آليات الذاكرة التي قد تتأكل اهتمامنا وتنسحب بفعل الزمن وتذاعم الأحداث. وقد كان موضوع الذاكرة أهم شواغل أثناء المواجهة الرسمية للظلام المادي والروحي في أقبية التعذيب، وأثناء التعامل المباشر مع أعظم ما في الإنسان من أمة متطاعة ويطبق جيان وفروير أهرج وكذب لا حيافه كنت أسأل نفسي: هل ستكون المسألة مجرد خبر يرد في صحيفة أو حديثاً هامساً في السرين الأصدقاء العاجزين إلا عن كليات الغضب المكتوم في صلب الكهفي... ثم تتخطاك الذاكرة فيظن الجلاوطن ان أرواحهم كاسلة، وان سلطان عنهم واستهانتهم الساخرة هو من قواتين وقوى الكون لا تزد ولا يفرى أحد - مهما كان - على مواجهتها، أم سيستيقظ الضمير الثقافي ويكتشف الجميع انهم مستهذون وأنهم مجرد سطر واحد في رسالة طويلة موجهة إلى كل المثقفين وأصحاب الرأي والمبدعين. وإلى كل من يعتقد ان حقه في التفكير والتعبير والتنظيم واختيار المواقع والواقف، حق مقدس وشرط لا تنازل عنه ليكون إنساناً ومواطناً!

كنت أسأل نفسي وإلحاح ورعب: هل سيتحالف الصمت والذاكرة الخزون والانصياع للربيع وما سيتر من غبار الأراجيف، وسلمني كل ذلك ضحية ياردة سهلة التمزيق بين أيدي الجلاوطن؟! لم يتسرب إليّ - بالطبع - خبر أو إشارة واحدة أعرف منها انني لست وحدي. وكانت فنون التعذيب والتككيل والامتهان البشع تتزوع وتتصاعد في هذه الدائرة المجهنية من غياب القانون والعقل، وسبادة العنف الأمي والسادية التي تورمت والتفتحت بأروامها للتكسلة في انها كلية القدرة وكلية المعرفة ومطلقة السلطان. فأرى نفسي أترأس حرب الخليج، وان مفتاح قبو التعذيب في جيب بوش شخصياً،



عائلية الألم المشترك

محمد عفيفي مطر



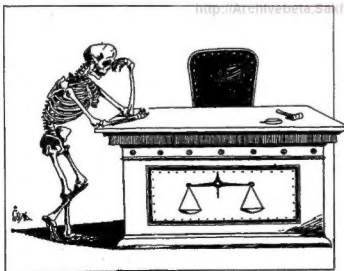
لا أسلك سوى أن أساعدكم وأنسى
بقداسة الخير في عابركم ألا أنزلكم أبداً،
والأ أجعل واحداً منكم يندم على موقفه النبيل
معى، ومع الدلالة العامة والموقف الجامع
الذين تحفخت عنهما التجربة.
وللى اللقاء، في سجون أخرى، وفي فضاء
الحرية التي ستكون... □

المطبع
محمد عفيفي مطر
طريق الدوحة، مركز القاهرة
للدراسات والبحوث
القاهرة

وراء ما يظنونه ليلاً وغرباً واتحداراً.
كانت تسرب إلى الأخبار موجزة خاطفة، فأعلم أطرافاً من
ممارسات الشراء والكتّاب في مصر، وأحاسهم بالمسؤولية،
ومواقفهم الناصحة، ومواجهتهم الصريحة الشجاعة، وتكاتفهم
المجيب، فأفهم أن للتجربة الشخصية المهلكة جانبها العام المضيء.
وحين رأيت والناقد والمجالات والصحف وعرفت تفاصيل هذه
الملحمة الرائعة، بكيت للمرة الثانية. وقد كانت الأولى حين توهمت
- بفعل التعذيب وعقار الهلوسة - أنني قد فقدت الذاكرة وأني نسيت
القراءة والأبجدية، وأن عليّ أن أبدأ من جديد تعلم الأبجدية.
واكتشفت أن الإنسان هو اللغة. وأن قلتي درجة (٧ سنوات)
ستقوم بتعليمي. بكيت، فأراحتني الصمود قليلاً من ألم التعذيب
الاجتماعي والتكلس تحت جفني، بسبب العصاة المفقودة على أعني
طوال أيام التعذيب.

وإذا كانت ظواهر الارتقاء والارتواء النفسي بسبب الإفراج عنى قد
بدأت تفعل فعلها في أوصال هذه الكتيبة النبيلة، فيضلك التعبد
والتنظيم لتأتبع هذه الملحمة أو هذه التجربة الملحمية العامة، فإني
أرى ضرورة تأكيد سلطة الضمير الثقافي بمزيد من استخلاص
الاجراءات العملية المنظمة لتعمل هذا الضمير والمؤكدة لتضاعفه
واستمراره وترسخه في مؤسسة عامة، تكون مسؤولة ومستمرة بحسب
لها السلطات ألف حساب، قبل غاراتها العائشة ضد المثلث والمبدع.
وتكون أشبه شيء بالصف المزاح في الحركة. أو للمحكمة في مرجعية
القانون. أو دورية الحراسة في ليالي الأعراب والرب. ولتكن هذه
الملاحظة دعوة منى لك - يا صديقي رياض، يا أصدقائي وزملائي
من كتيبة الضمير الثقافي العربي - للتفكير والحوار حول هذا المقترح
يا بجلة والناقد، يا صديقي رياض ونوري، يا بقية الكوكبة
المضيئة:

بأي لسان أو كلمات أستطيع التعبير عن شكري لكم وامتناني
وغبطتي؟!





«الصيد من طبيعتها ألا تكتمل»

محمد عفيفي مطر

ARCHIVE

Archivebeta.Sakhril.com

الأرض تحت جيوش الروم تجرف

واخرج أمير قوافٍ من نشالدها يرقصُ وحي هجاءٍ
طلما استترت من شمسهِ الجيت
واساقط الكفنُ المعقود من خرق الأحلاف ألوية:
مجد ولا شرف
والشعبُ تحت عراء العار يرتجف!
قد يسلمُ الترفُ المأبُون في زمن ذبُونهُ الصحفُ ..
ها أنت تحت سياط الكهرياء وبين القيد والظلمات
السود:

- .. تعرف؟
- .. إن الكلاب ملوك، والملوك دُمى،
والأرض تحت جيوش الروم تنجرف
فاخرج طريذ بلادٍ كنت تحرقها
حزنت العبيد،
وغادر إرثها مدناً مجدورة بعشاش النمل



■ الراحلون هم أم أنت مرتعل
أم هم إقامة ظن في مرابعه تسفي الرياح
فلا صيد النعمة يمتد الكلام به،
والصمتُ محض شتات الروح في دمن
الأحقاب!
يا ملكاً يبكي على عتاب الشعر:
هل نغم إزميله دمه؟
هل طينة جيلت تفعيلة جُجاً والبحر مرثجل!
هذي خرائب ما تحوي المعاجم مما خلفت السلف
هل أبجديتهم كانت ستعصف صلصالاً إلى
الافتق الأعلى وقبل بدايات الروى انعصفوا!
هل هذه لغة أم أنت آخر لغو الناطقين بها
أم أنت من ظما الأجداد مهمة قبل الكلام
ويرق من سلالة طين سوف ينكشف؟!
فاخرج أمير بلاد بت تنكرها

ساطعة الفجر الكذب بكلس الزيف والسغب
وامسح جيبتك بالنسيان وايتدبر المنهل ...

دمك النضاح :

راعة من بعدما عصوا عينيك يتعطف

فالعين يملؤها من وثقبه السرب

أشباح ما عشق المصوب من بشر وكذا ومن كتب :

«عُداس» يمنح مجروحاً على ظمأ هذياً من العنب

والكرمة انفرطت ظلاً ومِسْ ندى

والجرح ملخ دم فالضوء بارق ومض في لعاليله

تهوي غايل حناؤه وصرخة آيات تجلجل تنوياً

ومرحة في صوته الرطب ..

أفق التجميع ورأس من تشهيد

زق الغيوم ورجع الماء في السحب

كان الحسين ..

وكانت خطوة الشجر المكتوب في دمه

تهوي .. فألقت نسغاً من براعمه ..

شيخ القوايل من «دلفي» الى شعب الغوغلاء مرثية

يُصغي الى صخب الأمواج .. علّ صدئ

من بوق مؤعده

يلوي فيطلق أسر الروح في الجسد :

نبل الإشارة ضوء شع من يده

والشيكراة بكاس السم قوب ردى

يصفو التذكر في مسراه

فالازل الطموح منكشف في شرفة الأبد ..

زحزحت في علع التعذيب قيد يدي

فاشتت .. واهدمت - في قطرة غلقت تحت

الجفون -

سواء الله .. فالتفت رأس القليل

جروح الصدع في كبدي ..

والشيخ يرقد في خرج الأتاني

وعذل الجثة اهدلت أسفاره،

فمتون الشرح صامتة،

والفقه يذم في راحات «قرطبة»
ليست تكمجته إلا سياحة «عبي الدين» بين
فروح الروح والهب المكنون تحت جلال
الحلق

من شرقي الرمل أو يهطول الماء متد

شقت يدها قباط الموت فاندلعت نار البداوة في

رقى والمقدمة .. استصرتحت ملح دمي :

-: هذي الدماء الى يوم القيامة؟!

قال النحري : أجبل

«يا رب هم تبيت الليل ساهرة

عين الفتى منه والآراء في خلف

إن رام هذما انار الهم هذاته

أورام وفقاً على الأشجان لم يقف

حيران لا يتهادي بين عزيمته

إلا عسى مثل جئح الليل ذي السدف»

فانخرج بعريك لا تأمل ولا تحف

واهدأ بيلك ما كان الزمان به يغوي ويوهم

واركض في هجير سراپ ظلما التعت

منه السائر أعلاماً مرفوفة في الأفق ..

يا ملكاً ييكى على عتبات الشعر :

هل نغم لإزميله دمه!

فاركض .. فإن فلاة الروح واسعة

والموت ظني قوافي ربما انفقت منه الجوارح في

عينك فانهملت هذي الوجوه

-: «فهل هذي الدماء الى يوم القيامة؟!»

قال الراحلون : أجبل ..

فاغرج الى شفي دامي السحاب

واهطل كلما انترت بين السلاسل والجلاد

قافية . □



محمد عليجي مطر
حبر القوافي 1377
مستطع طبر
بيت النجيب
بغداد 1377



ما الذي حصل، ما الذي يحدث الآن؟!

ما الذي حصل، ما الذي يحدث الآن؟!

١١١١١١١١

هاشم صالح

وعيرته، مليحة بالاتفاقية التالية: قال شيخنا أبو سليمان (أي أبو سليمان النبطي). وعلى الرغم من اسم التوحيد قد بقي في التاريخ أكثر من اسم أبي سليمان بكثير، إلا أنه كان يهيب الإذلاء برأي ما لم يبقه، بها سمعه من استاذة الذي أخذ عنه العلم. كان للأمانة الفكرية آنذاك معنى، ولم يكن «اللقب» العربي أو السلم يختلس كلام غيره اختلاصاً وينسب إلى نفسه، أو «ينسى» باستمرار أن يذكر اسم صاحبه. ماذا بقي من هذه العادة أو الأمانة الفكرية في حياتنا الثقافية المعاصرة؟ كم هو عدد المؤلفين الذين هم في الواقع مترجمون أو أقل من مترجمين؟ فهم لا يكتفون بنقل أفكار الغرب إلى لغتنا العربية دون أي مرجعية (أي دون ذكر اسم اصحابه)، وإنما ينقلونها في معظم الأحيان خطأ بسبب التسرع في الفهم أو عدم القدرة على فهم الفكر الثابت في بيئة أخرى وحيثيات أخرى..

هذا الاحتقار للفكر، هذه السهولة في التعامل مع الفكر والمصطلح والشرح أصبحوا ظاهرة مقلقة في حياتنا الثقافية العربية. وبغالب هذا الاختلاس السهل أو الأهمال ظاعرة أخرى لا تقل بشاعة أو كذباً: هي ظاهرة الضلالة الأكاديمية. فبما أن الباحثين الأجانب نقلت كتبهم بالحواشي والمواشيف الموثقة، فلما تعتقد أنه يكفي أن نأخذ أسماء المراجع التي لم نقرأها أو لو لم نستوعبها في آخر النص لكي نصبح مثلهن. ونحن ننسى بذلك أن المواشيف والمراجعيات إذا لم تكن على علاقة وثيقة بالنص الأصلي (بالتركي) وإذا لم يكن النص الأصلي يمتثلها، فخير منها عدم وجودها. إنها عبء على النص، لا إضافة له، أو تفضيل لمعانيه ودعاً لأطروحاته. وقد شاعت هذه العادة كثيراً في السنوات الأخيرة في مجلاتنا وكتبنا، وأصبحت مقلداً ليسيين:

١. محاولة تشخيص

كثيراً ما تحدثت عن الفكر والأزمات الزاهية وقضايا المجتمع والساعة (وتحوض في كل المجالات) ونستعرض كل المشاكل دفعة واحدة أو في جلسة واحدة، دون أن يتطرق على بلنا هذا السؤال: هل الفكر سهل إلى مثل هذه الدرجة حتى يعطي نفسه لكل الناس؟

هل كل من تحدثت وصالح وجمال يكون مفكراً؟ هل يكفي أن نرفع الصوت أو نتفنن أساليب البلاغة العربية لكي نصبح مفكرين حقيقيين؟ أم أن كل ذلك ليس إلا من صفات الخطاب الثرثار الذي يقول كل شيء، ولا يقول شيئاً يذكر؟ ومنى ستهيب الحوض في مشكلة ما إذا لم تتوفر لدينا كافة المعطيات الخاصة بها، أو إذا لم نشعر باننا قادرون على السيطرة عليها؟

كان مفكرونا في العصر الكلاسيكي - عصر الحسن البصري وجعفر الصادق وابي حنيفة وفيريم من الأمة المجتهدين - يتهيئون الاجتهاد في مسألة ما ما لم يأخذوا بها علماً ويستخرجوا الله كثيراً ويتأملوا فيها وقتاً طويلاً. وكان مفكرونا الأكثر وديونة كإبراهيم النظام والكندي والجاحظ والتوحيدي يشتغلون كثيراً على أنفسهم ويعرضون وقتاً طويلاً في طلب العلم ويتعلمون سنوات عديدة على شيوخهم، قبل أن ينتقلوا للعلم ويجروا على تشكيل حلقة خاصة بهم. لهذا السبب نجد أن معظم مؤلفاتهم مليحة بالاسناد التالي: قال شيخنا فلان... وكتب التوحيدي الذي لا يشك أحد في أصابته الفكرية

(٥) باحث وفيلسوف من سورية
مقيم في باريس

الأول هو أنها تنطوي على محاولة إرهاب للأخريين. فيما أن نصي مليء بالمواش والرمابع العالقة الكبرى، فكيف لك إذن أن تناقشي أيا الفساري أو ترتفع إلى مستوي 14؟ سكنت واسعهم والمهم، أو لا تفهم... والثاني هو أنها تشكل علامة على عدم الدقة والأمانة الفكرية، ثم على استغراق الجهد والتعب في البحث العلمي.

اعتقد أن أكبر خراب يمكن أن تصاب به أمة من الأمم هو غياب هذا المفهوم - المحاسن عن أفق تفكيرها. فخلخل الذي يصيب حياتنا الحالية ليس مرده إلى الاقتصاد كما يتوهم بعضهم، ولا حتى إلى السياسة، وإنما إلى شيء أكبر وأشد خطورة بكثير. لقد أصاب ذروة الذرى في الصميم ونحن لا نشعر، أو دون أن نشعر. لقد أصاب الذروة العليا التي تهيمن على الاقتصاد والسياسة والحياة الاجتماعية وكل شيء في الوجود. لقد أصاب الذروة الروحية والفكرية. فسئلتني بذلك، ومتى سنكتشف موطن الداء؟ ذلك أن تصحيح الاقتصاد والسياسة والمعاملات وكل جوانب الحياة الاجتماعية يعتمد على تصحيح الخلل الذي أصاب تلك الذروة العليا التي تعلو ولا يعل عليها. فمن هو القادر على ذلك؟

يملو في أحيانا أن اعود إلى البوراء لكي أقارن حياتنا الحرة الإسلامية المعاصرة بتجارب الماضي والأخريين، لكي أقوم إذا كان الفهم لا يزال ممكناً وسط هذا الضجيج أو الظلام المالح. ومرة شمرت عيني فجأة على لحظة واحدة في تاريخ الغرب، لحظة لا كالسلطات، لحظة مارتن لوتر والأصلاح اللبني. ها هو رجل ينهض فجأة من اعقاب العزلة والتأمل القضي الطويل ويقول: لا. لا لبنا روماً، أكبر سلطة روحية وزمنية في ذلك الزمان (ومن في عام 1517)، لا قبل حوالي الخمسة مئة عام. لا لتكسر السلطات الكنسية الرسمية للكنائس الغربية، لا للرواية عن كرامة الله ذلك وان كلام الله الذي يعلم كل حرية لا يمكن أن يكون سجيناً لا لصكوك العفران والتلاعب بقول ملايين المسيحيين البسطاء. لا للكذب والدجل واستخدام الدين لصالح شخصية وفراش دنوية بحتة. الذين فوق كل شيء، ولا ينبغي أن يكونوا بصراعات البشر وانياتهم ومصالحهم الذاتية الضيقة. وهكذا نفلت للمسيح من كل الشوائب التاريخية التي خلقت بها أثناء العصور الوسطى. وميز بين ما هو متعالٍ ومقدس حقيقةً وبين ما هو دنوي وتاريخي محض جرى تشديده تجاوزاً أو بسبب الجهل أو الضحك على الآخرين من قبل مؤسسة الكنيسة التي تريد السيطرة على الحقيقة، أي على كلام الله. وأعلن لوتر أن مؤسسة الكنيسة والبابوية ذاتها ليست مقدسة، وإنما هي بشرية عضة، فالقدس هو الله وكلامه فقط.

وكان كلامه كالأرصاد القاصف يمتزق السباب المكفهر للمسيحية الفروسيطة. أنه رجل واحد ينهض على قدميه لكي يصفي بنفسه من أجل الحقيقة وترتب على ذلك نتائج ليست في الحسبان، نتائج لا يستهان بها. ذلك أن الغرب لا يزال يعيش عليها حتى الآن بشكل من الأشكال. ففي رأي معظم مفكري أوروبا إن الحرية الاقتصادية والحرية السياسية والتقدم المادي والعلمي الذي جاء فيها بعد، ما كان الا نتيجة من نتائج ذلك القرار اللاعوتي المحطى الذي اتخذته الدكنور مارتن لوتر أو الفجير به بعد طول تردد وعذاب. فعل عكس ما يتوهم

للديون الاشواش عندما أو لتبايعوا بالألحاد السهل أو التقديرات جداً جداً، فإن القرار اللاعوتي يسبق القرار السياسي ويعلو عليه. ولا فائدة من اصلاح السياسة أو الاقتصاد أو أي شيء آخر إذا لم تصحح ذروة الذرى وقمة القمم. هناك خلل في حياتنا ظالمنا أضعنا الوقت في البحث عنه في غير مكانه. ذلك أنه يقتضينا الأجل للشخصون للإسراض، ينتهضنا المفكرين الحقيقيين الذين هم مستعدون للتضحية بأنفسهم من أجل الحقيقة، ومن أجلها وجدوا. فمتى سيحيى هؤلاء، ومن يستخذ القرار الفراج الصعب؟...

٢. زمن الفكر

عندما نندلم المحطوب بأمة ما، عندما يخطئ الحابل بالتأيل، عندما تنطبق البرؤيا بالنسب فلا يعدون قادرين على التمييز بين الصالح والطالح، عندئذ يصبح زمن الفكر قاب قوسين أو أدنى. ذلك أن الفكر ظهور بالمعنى الحرفي والبنوي للكلمة: أنه لا شيء إلا في وقت الحاجة للامة، أو الأزمة المستعصية. أنه ظهور بالمعنى الفيزيائي والطبيعي أيضاً، بمعنى أنه يتبين كالغيب في الأرض البوراء، وعندما لا ترتفع بل وبعد أن تكون قد بنسا من عبيد. أنه يتزل فجأة كالطير أو كالصاعقة فيزئزئ الأرض أو يجرعها بعد طول عهود. والفكر يُعرف من بوارده أو بشيئله الأول: فهو خطاب مختلف عن كل ما سببه أو يحيط به حتى ولو استخدم بعض العبارات أو الصياغات الشائعة. أنه مختلف بأجاس الحقيقة الذي يسكنه ونضجه في ذات الوقت. وبمجرد أن يجيء زمن الفكر يتبدى الساحة الثقافية بالتامل والانتعاش والاحساس بأن شيئاً ما قد حدث. أنه احساس مهم وغامض، لا يكاد يستبان فيه الخط الأبيض من المحيط الأسود، ولكنه يشكل الصلابة الأولى على الفنون. فخلخل يتلفه الناس كالارض العطشى. ولكنه يصطدم حيناً بالخطابات السوسولوجية والضعفة، التي تحتل الساحة والتي تشعر بالرعب الشديد لمواجهه. صحيح انها قد تستخف به من بداية الأمر، بل وتترأ منه وتهتم بالمجون والشذوذ والخروج على المألوف. ولكن ما إن تكشف وجهه الخطورة فيه، حتى تستعد بكل قواها لمحاربه وتحميه قبل أن يستفحل أمره. لكن هذا الفكر إذا كان مفعماً بأجاس الحقيقة، وإذا كان يلخص في حناياه عمق الأزمة التي تحس بها الأمة، فإنه لا يمكن لأي قوة في العالم أن تسقطه أو توقف تقدمه. وقد استطاع مارتن لوتر، زعيم حركة الإصلاح الديني في أوروبا، أن يتنصر على أكبر مؤسسة دينية في التاريخ: الفاتيكان والكنيسة الكاثوليكية. واستطاع أن يبعث روح احياء والحياة في اوصال الأمة الألمانية فيسهرها بلذاتها وكيانها ولغتها. واستطاع - وهذا هو الأهم - أن يشعر للمسيح بأنه انسان له حقوق أيضاً وليس فقط عليه واجبات: فله الحق في الكرامة الشخصية والحرية الدينية والتعنت بمبائع الحياة على هذه الأرض، دون أن يقضي عمره في العزوبة والاحساس القاتل بالمحطية والذنب. باختصار: استطاع أن يفلق عالم العصور الوسطى، ويفتح أمام البشرية الأوروبية عالم العصور الحديثة. وعده هي إحدى ميزات الفكر الحديث، أنه فكر تشفي: بمعنى أنه يفلق مرحلة من التاريخ لكي يفتح مرحلة أخرى. ولا يمكنه أن يفتح مرحلة جديدة الا بعد

لم يكن المثقف
العربي
يختلس كلام
غيره وينسبها
إلى نفسه



ان يخلق المرحلة السابقة. هذا شرط ضروري ومسبق لكل عملية تغيير ناجحة. ينبغي أولاً أن يتقن الناس بيطلان ما هو مسيطر عليهم بواسطة العظالة الذاتية ويكرس الزمن للتأمل وثرث الأولى. ينبغي ان يعرف كيف يفصل بهم وينفصه عن تلك العظالة الذاتية التي تشكل الحقيقة البديعة قبل شيء. زمن التغيير. وهذه عملية قاسية وصعبة لا تقل خطورة عن أكثر العمليات الجراحية. المفكر الكبير طبيب يعني. في اللحظة المناسبة لكي يشفي العصر من مرض خطير. فهو وحده القادر على تشخيص المرض ومعرفة مكن الداء والعلة. وقد يتساءل بعضهم: ولماذا هو وحده القادر على ذلك دون غيره؟ لسبب بسيط هو انه أكبر مريض في عصره! كل المفكرين والمصلحين الكبار كانوا مرضى: لقد مرضوا بعصرهم قبل ان يشفوه. اقرأوا كل السير الذاتية لكبار الشخصيات، تجدوا كيف أصيبوا بمرض العصر قبل ان يجربوا بالوكالة الجديدة. لقد تلخصت كل ازيمات العصر في شخصهم وعائلاتهم في حياتهم الداخلية والشخصية قبل ان ينجزوا بالفكر الآخر: أي بالفكر الجديد.

والفكر الجديد... أي المريض الكبير الذي جاء لكي يشفي العصر - شخص غريب الأطوار. فهو يعتقد انه خلق لشيء ما، فإذا به يشترط، كما لو غصاً عنه، في انهاء آخر. انه لا يشعر بمهمته - أو بحقيقة مهمته وعطوريته - الا متأخراً وفي كل مرة يحاول الانصراف عنه هذه المهمة أو التكرس على اقتضاه خوفاً من نتائجها، لذا به يجد نفسه مشدوداً اليها بقوة سرية وغيبية تتجاوز. فهو يعتقد انه قد خلق لكل شيء ما عدا هذا الشيء. ومن هنا وجه الغزاة والدمغة، له وللآخرين.

فلماذا إذن بأن أول مهمة مطروحة على الفكر الجديد بمجرد ان يولد في مكان ما وزمن ما هي: إبطال قناعة الناس بقناعاتهم الراسخة والمستحكمة. لكن ما هي الاستراتيجية التي يتبعها عافة لتحقيق هذا العمل الصعب؟ انها بكل بساطة استراتيجية المؤرخين المحترفين، أي أولئك الأشخاص الماكرون والمهرون الذين يعرفون كيف يتخلغلون إلى الدعاليات الممتدة والمعدة قبل ان يتوصلوا إلى الحقيقة. لذلك قد يبدو غريباً، ونحن نتحدث عن زمن الفكر، ان نجد في المؤرخ لا في الفيلسوف. نحن الآن بحاجة إلى مؤرخين محترفين أكثر مما نحن بحاجة إلى فلاسفة أو مفكرين. أو قل أننا ننظر شيء الفكر الذي ربا كانت ارضنا العربية - الإسلامية تجلب به الآن على يد المؤرخين، لا على يد الفلاسفة بالمشي الشائع والعمومي للكلمة. نقصد المؤرخ الذي يجفر عن اعماق هذه القناعات واليقينيات حتى يتوصل إلى جذورها الأولية ويقفح بداعتها المظلمة. اذا ما استطاع التوصل إلى ذلك، سيحتل عليه كل العمليات التالية. لكن كم هو حجم الرعب الذي يشعره وهو يحاول المستحيل! فكل شيء تقريباً يقف بعده لكي يمنعه من مواصلة عملية الحفر والتبش عن اعماق الاشياء واصوفاً نقف ضده الأوضاع القائمة واليقينيات المسيطرة المدعومة بقوة المؤسسات والقناعات المهمة. كل الناس هم مصلحة في عملية الحفر هذه، الا فئة الطغاة السطرية، والتي تشير مباشرة بأن مصالحها مهددة من قبل هذا الفكر الجديد الذي يريد ان يولد على الرغم من كل شيء. نقف ضده ايضاً تصاعته الذاتية والمناوئة التي لم يستطع

التخلص منها الا بعد زيف داخل حاد كاد يقضي عليه. يقف ضده حتى الناس الذين هم مصلحة في عمله. كل ذلك وارد في البداية. ولكن ما ان يشعر معظم الناس بأن ثغراً ما قد فتحت في جدار التاريخ السود، حتى يفتحوا عيونهم ويشعروا بأذاتهم لمصوت الجديد. عندئذ تتدلع الحركة مع القوى المضادة للتغيير وتنادوا ما تكون حاسرة. لكنها عملية طويلة، معقدة، مريرة. فالؤرخ الذي يتحدث عنه يشبه قاضي التحقيق. انه يحاول البش عن الحقيقة التاريخية كما يحاول هذا القاضي التحقيق في حادثة ما أو جريمة معينة. وفي مرحلة متقدمة من البحث والحفر عن هذه الحقيقة المخفية تحت ركام العصور يجتاح المؤرخ المحترف منطقة الخط الأحمر ويدخل في دائرة الخطر. عندئذ تنهض القوى المهددة بكشف الحقيقة لضربه قبل ان يتوصل إلى هدفه. وعندئذ يحصل الصدام المباشر والورع. والسبب بسيط: فالقوى المسيطرة تسي سيطرتها أساساً على طمس هذه الحقيقة، كل مشروعيها قاسية على اخفاء حقيقة مطبوسة في ظلام التاريخ. فالاقتراب من الحقيقة أكثر مما يجب يكلف ثمناً غالياً، وتنادوا ما يمر دون عقاب. الحقيقة تصعق بنور وجهها اذا ما اقتربنا منها قبل الأوان (كل تاريخ البشرية مليء بآسائه المفكرين والعلماء المصلحين الذين جازوا قبل الأوان وعشقوا الحقيقة وازادوا معانيتها كالمخية وقُتلوا دوناً. . .) والسبب بسيط: فهم قد أخطأوا في التوقيت أو أعياهم حب الحقيقة. والسبب بعمي.

كل المسألة إذن هي مسألة توقيت: المفكر الناجح هو ذلك الذي يمتلك الحس التاريخي الذي يتكهن من معرفة اللحظة المناسبة للانقضاض على الحقيقة. وهذه لحظات نادرة في التاريخ، لحظات تتماثل فيها الحقيقة الذاتية والحقيقة الموضوعية في أكبر عملية توضع إضماخاً يتاح لبشر ان يعيشها على وجه الأرض (لحظة وحس). لحظة كشف، لحظة تحرر واعتناق. . .)

هكذا تجد إذن أن المفكرين الكبار يتميزون عن بقية الناس العاديين بحاسة خاصة هي: الحس التاريخي أو الحس التاريخي أنهم يمتلكون هزاداً داخلياً يتكهن بهم غراب الغيب، وإعياق السطيل، ويتنبأ بحركة التاريخ. ونحن بأسم الحاجة اليوم إلى هذا النوع من المفكرين الذين يجاطرون بأنفسهم من أجل الحقيقة. ويمتلكون الكفءات اللازمة للبحث عنها واقتناصها. وعندما يتوافرون في ارضنا العربية - الإسلامية يصبح كل شيء ممكناً. عندئذ، وعندئذ فقط يطلع علينا، كقوس الضمراع، زمن الفكر.

٣. نقطة الصفر

كل متفكر عربي يعتزم نفسه وقليلاً (أصبح احترام النفس غالياً هذه الأيام) لا بد وأن يطرح على نفسه هذا السؤال: ما الذي حصل مؤخرًا؟ ما الذي يحدث الآن بالتحديد؟

بالطبع الأجوبة الصحافية والسياسية السريعة على هذا السؤال معروفة، وهي تهال علينا من كل حذب وصوت يومية. ولكن هل هذا كافٍ؟ هل يشفي الغليل أو يروي الظما الفاتل لمرفة الحقيقة وسر افوار الواقع؟ أشك في ذلك كل الشك. وألشد ما نخشاه هو ان نستطيع



هذه الاجوبة المجازة على الساحة من جديد، كما حصل في كل مرة وبعد كل ضربة قاسمة لتلقاها. كما يتخشى ان تغلق هذه الاجوبة السريعة والمسيسة آتيا باب النقاش حتى قبل ان يتاح له ان يفتح ... ولكن الضربة التي حصلت مؤثراً هي من المحول والصلصلة بحيث ان اي ترقيع او محاولة ترميم ومصادرة لم تعد تجدي شيئاً. الآن انتفض الباب على مصراعيه، او ينبغي ان يفتح. باعتصار لقد جاء زمن التفكير...

كثيراً ما نرصد قائلين: هذا الزمن للتحط، هذا الزمن العربي الردي، تبا لهذا الزمن الذي ولدنا فيه، متى نصل الى قعر الاحتطاط ونستريح، لماذا اقبلنا بهذا الزمن، ليتنا ولدنا في عصر آخر، الخ ... ولكن نادراً ما نسمع هذا السؤال: وهل نحن بافضل من هذا الزمن؟ هل فكرنا العربي والاسلامي المعاصر بكل اتواعه وتحولاته قادر على ان يرتفع الى قامة هذا الزمن، او ان يتخلف الى صق هاوينة؟ وبدلاً من ان نشتم هذا الزمن العربي الردي ونستألف فيه اذا كان جديراً بنا وبفكرنا كان الاخرى بنا ان نتساءل هل نحن جديرون بهذا الزمن؟ وهل يستحق فكرنا العربي المعاصر نفسه هذا الزمن؟ ينبغي قلب السؤال والمعادلة عكساً بعبارة:

تقول فلسفة التاريخ وبجرته: ينبغي دفع ثمن باهظ لكي نتسكن من طرح سؤال واحد على الواقع، بمعنى: ينبغي ان تحصل كرامة حقيقية لكي يستطيع مفكرٌ ما في زمن ما وشعب ما ان يطرح نصف سؤال او حتى ربع سؤال على الواقع والتاريخ. ذلك ان زحزحة الجبال اسهل من تغيير المعارف والعقليات، من يستطيع ان يشكك في قصة لحظة واحدة؟ من يجرؤ على مواجهة نفسه عيناً بعين الحقل واحداً؟ اعتقد ان الفكر العربي المعاصر قد وصل الى هذه النقطة، او اوشك على الوصول. وهذا السبب فانى سابع كل قواي واغفر على القول (ربما بوقاحة مأكدة): ان ما حصل مؤثراً هو شيء ايجابي جداً، بل هو الايجاب بعينه، ذلك انه قربنا عدة استمرات من منطقة طرح السؤال.

اصبح السؤال ممكنأ، او قل: لقد تجمعت بعض الشروط الضرورية التي تجعل من امكانية طرح السؤال شيئاً ممكن الوجود. لقد تنفسنا قليلاً... اصبحنا قادرين على ان نفكر (على الأقل بشكل سرى، او بيننا وبين اقتسام) دون ان نتهم بالحقيقة او بالجنون او بالخروج من المألوف او بانتهاك الحرمات الايديولوجية والتبولوجية. حتى «الحرمات» طارت في الهواء، كل هذه الخطابات الهجاء التي حكمتنا طيلة اربعين سنة على الأقل، اصبحت الآن خارج الدائرة ولا اُستثنى منها شيئاً كثيراً.

كل الاقنعة سقطت او ينبغي ان تسقط لكي يتعري الواقع على حقيقته وتكتشف الوجود. اصبحنا قادرين على ان نعود الى نقطة الصفر. شكراً لاذن المكورات والتكبات! ذلك انه ينبغي ان نعود الى طرح السؤال الاول من جديد: ما السبب حصول مؤثراً؟ ما الذي يحدث الآن؟

حصل الوجود والخارج. الخارج عدو يريد ان يقبنا في حاة التخلف والتخبط دون التوصل الى منفذ معقول. الخارج يضغط من الخارج منذ أكثر من قرن ونصف لكيلا نستطيع ان نتنفس او

نتزحج او نتصطب بقائنا في الهواء، بعد ان كسر طهرنا طيلة قرون وقرون. الخارج ليس له اي صلة في ان نكتشف الخطأ او الخلل لان ذلك يعني اننا نمتص على الصفة الاخرى من التوسط متافساً بإشراكه نعمة التقدم والحرية وتحقيق الذات على الأرض العربية الاسلامية. وهي يريد ان نبقى عبيداً مستهلكين نرزع تحت وطأة البؤس والقمع، لكي يستمتع أكثر بفسادته، وديموقراطيته، وتحقيق ذاته، واستعراض عضلاته... ولكن كاتب هو الذي يقول: بان الخارج انخطبوط قادر على كل شيء، بان الدناخل غير موجود، او غير مسؤول. لقد قلنا ذلك الخطاب الايديولوجي الضخم الذي اعطانا واهمنا بان كل المرض آت من الخارج. عندئذ استرحنا ونمتا. فإذا يمكن ان نفعل اذا كان الداء خارجاً عن ارادتنا، وإذا كان يتوسع كلياً في الخارج لا في الدناخل؟ نحن يربوون تغزى ونعشى علينا ولا حيلة لنا في الأمر. فلنستسلم للمقادير... ولنتم ونستريح.

ان مرض الدناخل اشد خطورة من مرض الخارج، وربما لهذا السبب بالذات لم نجرؤ حتى الآن على تشخيصه، او الاعتراف به، على التحديق به وجهاً لوجه. من الصعب مواجهة الاعداء الخارجيين خصوصاً اذا كانوا في مثل هذا الحجم والقوة، ولكن من اصعب الصعب مواجهة الذات الداخلية، ذلك ان المواجهة تنفلت عندئذ من الخارج الى الدناخل وتتحوّل الى معركة ذاتية مدمرة. فهل نحن قادرين على خوض هذه المعركة التي لا يكاد يتحدث عنها احد؟ قال كاد اها وادم الماركس، وأكد اراهم على ان الانتصار فيها سوف يحسم معركة الخارج. فحقن فينبشئ الفكر العربي المعاصر بطرح السؤال الاول؟ ذلك ان معركة الدناخل قد اتت (على مستوى الواقع على الأقل)، وهي تنبش في احشاء العرب من مشرقهم الى مغربهم، وتنبش النار التي تشايع في الهواء وتقرقر في ارجاء الخراج، لكذا لبيد الواقع يتكلم ويغير ويتغير. فمتى سيبدئ هذا الفكر العربي المعاصر بتغيير دواته ومصطلحاته، واساليب عمله ومنهجياته؟ متى سيحفر بالواقع كما هو، وينتدب، بالعمل انطلاقاً من ارضية الواقع؟ متى سيقلّ الواقع ويتلمح بالواقع، ويفتح امامه امكانيات للتألف والحوار؟ متى يصبح مسؤولاً عن الواقع الذي يتحدث عنه ويسمعه دون ان يقول كلمة واحدة لها معنى. وبدون ان يلقى اخامة واحدة على الواقع؟ بكلمة واحدة: متى يصبح عاجس الحقيقة افقاً لفكرنا بعد ان غاب عنه زمناً طويلاً؟... متى سندخل في معرفة الصراحة الداخلية مع الذات الحقيقية؟

ان من لا يستطيع ان يتكلم بتفجر. والواقع العربي - الاسلامي طال كتيه. وليس هناك من صدمات امان ولا منافذ لتسريب الضغط المحقون والكتبت. وهذا الخطاب الاحادي السيد قد خان رسالته او جعل من امام حجم المهمة. وقد ان الاولان لكي يتزاح على الساحة، لكي يترك للخطاب الاخر. خطاب الواقع والحقيقة - امكانيات الوجود. □

قريباً في «الناقد» دليل القارئ الى الكتاب الرديء

الخطاب
الاحادي
المستبد خان
رسالته

نهاية عصر الثورة بداية أي العصور؟

كمال أبو ديب



يحقق إنجازاً وحيداً أو قوياً إيجابياً واحداً ذا ديمومة، وإذا كانت الرحلة السورية المصرية (١٩٥٨ - ١٩٦١) هي الثمرة الكبرى لجهود الحركات القومية، فإن ابتهاجها السريع يمتعنا من اعتبارها إنجازاً بالمتى التاريخي للكلمة، الذي يتضمن الاستمرارية والبقاء وتغيير واقع نظم ما واقع آخر مغاير له وأسمى منه. ولعل أهم إنجازات المد القومي أن تكون ما يمكن أن يوصف بالإنجازات السلبية، أقصد بذلك ما كشف كشفاً عملياً العوامل الحقيقية الداخلية والخارجية التي تمنع تحقيق الوحدة ووصول المد القومي إلى مرحلة التحقق السياسي للتطلعات الفكرية والمعنوية المتجددة فعلاً في قطاعات واسعة من المجتمع العربي. وبين هذه العوامل بزوغ ما أسبغته من قبل القومية القطرية، كحقيقة ملموسة في الأفق العربية كلها دون استثناء، وتحول هذا الشعور الجندب بالانتماء القومي القطري إلى الواقعة السياسية الأكثر أهمية في سلوك الأنظمة العربية كلها على الصعيد العملية الفعلية: من تحديد مفهوم الوطن إلى تحديد مفهوم المواطن ثم إلى التخليط الاقتصادي والسكاني والثقافي والسياسي وغيرها من مجالات التطوير والتنمية الوطنية، رغم كل التعارضات التي ترفعها الأنظمة وما يرد في تصورها الرسمية من إصرار على أن التوجه القومي هو المسير الأقوى لسلوكها. لقد أصبح الانتماء القومي القطري هو الواقع السياسي والاجتماعي الطائفي على صعيد الحياة الفعلية، أما الانتماء القومي الواسع فقد تحول إلى ظاهرة نصية خالصة، مثل كثير غير من الأمور في الحياة العربية كالثورة والاشتراكية والحرية والعدالة وحرية المعتد وحقوق الإنسان الخ... كذلك كشف المد القومي أن ثمة قوى عديدة ليس من مصلحتها تحقق الوحدة - بينها قوى عربية داخلية وبينها قوى خارجية مختلفة - وأن بين هذه القوى من التراب في المصالح السياسية والاقتصادية ما يجعل مقاومتها للوحدة مقاومة عنيدة تصل حدود الاستعداد لتدمير كل شيء. إذا اقتضى الأمر ذلك، كما أينا

١٠
على مدى قرن من الزمان أو أكثر، تحيز الزمن الحضاري العربي بسمة أساسية: هي أن حركة هادئة، ذات توجه عديد إلى درجة معقولة من الوضوح، كانت تسيطر وتسيطر كانت تسم رؤية الضرورة التغييرية وحتمية التقدم، وكان ثمة إحساس بتفصيل الأزمنة زمن ينتهي وزمن يبدأ، وحسب بالخروج من زمن مظلم إلى زمن مشرق. وكانت الأزمنة تكتب - أو تمنح - أسماء ماثرة غثلي تعبيراً عن الرؤية والتوجه وعن البقاء والايان بأهمية مشروع مستقبل ما. هكذا أمكن تقدير الزمن الحضاري العربي إلى عصر النهضة - الذي اقترن بمشروع التحديث - وعصر التحرر الوطني ضد الاستعمار الأوروبي، وعصر المد القومي والصراع ضد التجزئة، من جهة، والأميرالية العالمية، من جهة أخرى، وعصر الثورة والتزوع الاشتراكي والتحويلات الاجتماعية - الطبقة بشكل خاص - والطموح إلى التطوير الصناعي، والتخلص من رقة التبعية الاقتصادية، ثم عصر المقاومة الفلسطينية المسلحة التي بلغت أوجها في الثورة الشعبية الشاملة التي تجسدت في «الانتفاضة» العظيمة. ثم جاء عهد النفط واللدن والطائفي والرؤية السلفية والمجتمع الاستهلاكي فخلخلت، مجتمعة، كل شيء. وولجنا نفق الانحسار والاختيار الذي أسميته مرة بعد مرة «زمن الفتنة والتشظى»، والذي يستحق أن يوسم بثقة بأنه عصر ملوك الطوائف والمزلة والنحل، وهو العصر الذي ترجع الآن عودة الاستعمار الجندب في أرويته الأميركية للندجة بتكنولوجيا الغرب المرمعة.

٢٠
لقد وصل عصر المد القومي إلى ذروته وبدأ بالانحسار دون أن

الجفري في الحياة العربية والتوجه نحو السلام مع إسرائيل، بعد أن تصورت الحياة العربية كلها خلال معظم هذا القرن حول الصراع مع إسرائيل وحماية الحرب الدائمة والمستمرة معها. بل لتفترض جدلاً أننا حققنا السلام فعلاً مع إسرائيل، فهل في التصور العربي للعالم ما يشكل سياسات وتطلعات تتبع من هذا الوضع الجديد جغرياً، وما تقتضيه حالة السلام الكلي وما تسمح به من توجهات واحتياجات؟ هل تقدم الأنظمة العربية برنامجاً للعمل يستند إلى إنجاز السلام، كما قدم ميخائيل غورباتشوف، مثلاً، تصوره للحياة السوفياتية في مرحلة تنلو تنازلاته الاستسلامية للغرب؟ هل تأمل المفكرون العرب ما ينبغي أن تكون عليه صورة المجتمع والفكر والحكم في مرحلة السلام المطلق؟ في ظني أن الأجوبة على هذه الأسئلة هي بالنفي، فإن مقولة السلام لم تدخل حتى الآن كمتكون من مكونات الفكر السياسي في الوطن العربي، أو كواحد من مقومات تصور العربي للعالم، بالرغم من سلام أنور السادات الذي مفتت عليه سنوات تنجيز العطف من الزمان دون أن يؤدي إلى تغير جفري واحد على الصعيد المحدد الذي تحدثت عنه الآن.

لنسمح لأخضنا، إذن، باكتناه بعض السياسات التي ينبغي أن نكتسبها الحياة العربية في حالة السلام مع إسرائيل، وبمناقشة بعض التطلعات التي ينبغي أن يتطلع إليها الإنسان والمجتمع في الوطن العربي كله في هذه الحالة الطوباوية الجديدة؛ ثم لنشمل عن مدى استعداد الحكومات الطرابلسية للاستجابة لهذه التطلعات والسعي لتحقيقها.

إن أولى النتائج الطبيعية لزواج فجر السلام وسقوط شمس (إذا ما بزغ هذا وسقطت تلك، وذلك أمر متروك لتقديره لمن لا يعرف الغيب سواء) هي زوال الفوارق التي يفكرتها أنظمة الحكم العربية

في سلسلة الحروب التي شنتها إسرائيل والغرب ضد أقطار بلد القوي بمشاركة فعالة من القوى الداخلية العربية خلال العقود الأربعة الماضية.

وكشف بلد القوي أيضاً مفارقة لأذعة فاجعة هي أن بين العوامل المقابلة للوحدة والتفتت القومي عوامل كان ينبغي نظرياً أن تكون مساعدة على الدفع باتجاه الوحدة والسعي إلى تحقيقها. وأبرز مثل على ذلك الثروة النفطية في بعض أقطار الوطن العربي. فبدلاً من أن تكون هذه الثروة عاملاً فاعلاً في تحقيق الوحدة لأنها تسمح بتحقيق تكامل اقتصادي بين الأقطار العربية، وتوفر الامكانيات الاقتصادية لانتاج الوحدة، وتقلل الشعور بأنها ستعتمد بالخير على جميع أبناء الوطن الجديد الموحّد، تحول النفط إلى عامل مناهض للوحدة لأسباب كثيرة أهمها اثنان: الأول أن البلدان العربية الغنية - مع تنامي ما أسميته القومية النفطية - لم تعد ترى من مصلحتها النفطية التوحد مع بلدان أفقر منها؛ والثاني أن تحقيق الوحدة أصبح كابوساً على القوى الخارجية التي يغنيها أن يمتلك العرب وهم دولة واحدة موارد النفط الهائلة التي تحتجزها أرخصهم فيصحبوا قادرين على التمرد ضد الهيمنة الاقتصادية والسياسية، وعلى كسر طرق التبعية القروص عليهم بقوة من قبل الغرب، وعلى العزوف كقوة كبرى في العالم للعاصر. ولقد تأكدت أهمية هذا العامل في حرب الخليج. فلا شك أن سبباً أساسياً من الأسباب التي دفعت الغرب إلى شن حربه للمصرة كان خشيته من أن تملك دولة عربية واحدة - وذات قوة عسكرية لا يستهان بها - موارد النفط في الخليج كله.

لما لم الاشتراكي فقد إغفوا هو أيضاً في تحقيق أهدافه المملوكة لكن ما الجزء، وهم ذلك، بعد الأهمية. فلا شك أن هذا البلد أحدث غلخلات اجتماعية، طبقية خاصة، كان لها تأثيرها العميق على الحياة العربية، وسيظل لها تأثير بارز على المدى المنظور. أصبح أن بلد الاشتراكي لم يتنجح في أحداث تغييرات بنوية عميقة، لكن الخلطة التي أحدثتها ضمن التوضعات الاجتماعية والطبقية، تمهد الطريق وتعمل حدوث تحولات وتغييرات بنوية، احتمالاً قاصياً إلى درجة لم يكن ممكناً حتى أن يعلم بها لمره قبل بزوغ الفكر والنزوع الاشتراكي في الوطن العربي.

٢٠

لكن، ما نحن الآن، بعد الزمن الذي يمكن أن نسميه وعصر التثوفا (بشعر كثير من التساؤل في استخدام هذا المصطلح الذي وصف به إريك هوسباوم مرحلة جذرية حاسمة في التاريخ الأوروبي الحديث واستخدمه الآن دون أدنى نية للمقارنة النوعية بين المرحلة الأوروبية والمرحلة العربية التي أشير إليها) والبد التمسح يرتكنا ونحن نكاد نكون شر أمة أخرجت للناس: مثلنا مثل حفة من قطين مبهر تتنافضه الرياح في بلج عيطات ملهمة عاصفة، ونحن لا رؤية ولا توجه ولا يقين. فيأي الأسماء نسمي عصرنا الراهن؟ وما السياسات التي تعميها دأمة جيبه الوهاج؟

٢١

لنفترض جدلاً أن العصر العربي الراهن هو عصر الانقلاب

صدر حديثاً قبل أن تبتهت الألوان

صحافة ثلث قرن

رياض نجيب الرئيس



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7JN
Tel: 01-245 1906
Fax: 01-235 9305



للشعر). لكن رغم ذلك كله لنبتذل جداً خوفاً من أجل أن تصور الوطن العربي وقد حلا من هذه الثلاث الطاعونية الآتية، التي ترميت حقوداً على عرش استغلال وسحقه وتشريده واضطهاده ثم لنسأل: أين يكون طبيعياً أن يطعم العربي فور حلول السلام المرغى إلى أن يستبد حقه المتطلب في أن يعيش حياة طبيعية يستمتع فيها بحقوقه المشروعة ويعيش دوراً فاعلاً في اختيار ما يريده لحياة ينبت ما لا يريدها؟ إذن يكون أمراً عادياً أن يشتهي العربي لنفسه نظام حكم قائماً على العدالة والحق واحترام القانون وحياة حرة ديموقراطية سليمة، وأن يرفض الانتصاب والقمع والارهاب واستغلال الدين لتأييد سلطة السلاطين والبنائز المبتزين؟

أي، ولهم الحق إنه سيكون.
لكن، لتصور الآن في الواقع القاتم، وبعداً عن عالم الأوهام للخدعة الجميلة، ما سيكون عليه موقف الحكام العرب إذا ادركوا هذه الاحتمالات المحزنة التي قد تنفذها حالة السلم المتفق. لننتصروا أيها مغلب سبطيون؟ (وذلك تكون هذه الحقيقة الصعبة الوحيدة في غلبة الطغاف لرفض الحكام العرب، أيًا كانت الألوان التي بها يتزينون، السلام الاستسلامي الإسرائيلي الذي يسيطر له المستطرون ويسعون إلى تلبية على حساب حقوق الأمة وكرامتها وأرضها وشرعتها وصيرتها).

•••

أستعجل لنقبل لا جدلاً بل لإقرار بالواقع المؤلم، أن العصر العربي الراهن هو عصر الانسواء في العصر الأميركي الذي يسود العالم الآن، والانسداد في مجال الحيلة الكلية التي يرفضها. ثم لتصور النتائج الطبيعية لذلك، ولرأبها الأسلطة الصعبة التي يرفضها علينا الأقوار بهذه الحقيقة الصاعدة.

هل نجد في الحياة العربية أو في الفكر العربي معطيات تمنحنا القدرة على التعامل مع هذا الواقع الجديد ضمن تصور شامل لا يولجها به من تحديات وما يفرض علينا من هيمته؟ هل نعمل من أجل تبي سياسات تهدف إلى قبول هذه الحقيقة الجديدة والانسواء تحتها والسعي، في هذا الإطار، لتحقيق أهداف متبرها ذات أهمية كبيرة لنا؟ ما مقام هذه الحقيقة بالسعي لبحث روح الضال التي يفرضها جمال هذه الناصر في الحسنيات والسننات، ونعلم شئ حرب جديدة ضد الامبريالية العالمية في شكلها الأميركي الطامع؟ وهل وقرأ لأنفسنا من القدرات ما يسمح لنا بأن نلرس عملية اختيار بين هذين البديلين تقدم على إدراك لصالحنا الحقيقية وتحديد للعمليات التي نسميها ووعي للأخطار التي تواجهها في إطارها؟ أم أننا نسير صاعدين فارين لارادة امبريكية أخرى وتضاضمين لؤثرات تعجز عن التحكم بها، وغلوها ما نقرضها علينا من استسلام وصنع وزرايع على جمع للسننات: من موقفنا من إسرائيل وحلم استعادة الأرض السلية إلى توجهاتها السياسية والاقتصادية والتعاوية العامة كلها؟

•••

للمرة الأولى منذ قرن من الزمان نطفر على سطح العالم: ما هي

لبناء المؤسسة العسكرية ونحوها إلى ادراكها بمتنص صماء الناس والأرض لول هبار. فلقد تسانت هذه المؤسسة وأصبحت الطبقة التي تتمتع بكل الامتيازات الاسترطائية للملكة باسم حمية الصراع ضد إسرائيل والعمل لاستعادة للسلطن السلية (رحم الله عظمتها المتسوخات). ويسلم إسرائيل أيضاً ترصد للتلصص الأحوال الطائلة التي يذهب جزء كبير منها في حقيقة الأمر إلى السهارة من ذوي السلطة وشركاهم، على يذهب القسم الآخر هبار. كذلك أن الصدا ينخر أنظمة السلاح التي أتقت عليها المليارات، والجيشو الجفراوة قاعدة قعود الانتصاب تستطير الساعة الحامسة لتحرير الأرض، والساعة الحامسة ترفض بعتاد غير مبرر أن تأتي. وصرحان ما تصعب الأسلحة الجميلة عديمة الجدوى لأن أسلحة امبريكية جديدة متفوقة تدخل التزانة الإسرائيلية، وتصبح الجيوش الجفراوة وسهارة السلاح بحاجة إلى اتفاق مليارات جديدة لشراء أسلحة أكثر حداثة (وتضمن دائماً مبررول بالأكتر حداثة) لكي تعد نفسها بجفراوة للساعة الحامسة الجديدة.

والسلوك لتطفي في هذا الوضع السلامي - الاستسلامي الجديد الذي يعني مساوات التسلح هو تفكيك المؤسسة العسكرية العربية واستغلال المواردة للالة الحائلة التي تنفق عليها لتحقيق التنمية الشاملة (يورد تقرير امبريكي رسمي أن السعودية وسحقا أتقت اثنين وخمسين مليار دولار في شراء أسلحة امبريكية حتى عام ١٩٨٩، وهي في هاشن الغاش من الصراع العربي- الإسرائيلي) وغربل المساكين الشائشين إلى فلاحين يجرئون الأرض ويرعون ويحصلون لمعهم يصبون في حل مشكلة ما أسهل، هاشنة الفكر، الأثن الغذائي الغربي، بعد أن صجروا من حل مشكلة الأمن العسكري والسياسي والجغرافي والتأري العربي. (وإن لربك في خلفه لشؤوا؟ وإن أرضك المربة حله في أرض المعجزات التي تتدخل للاللاك فيها إلى جانب المؤمنين فتصمرهم وهي نعم النصير. فلا غربة في أن يتحول المساكين الفاشلون إلى مزاولين مبتزين).

لتصور الآن شكل الحياة العربية وقد اخض منها المساكين ورجال المخابرات والسلاطين وأرءاء المؤمنين. لكن؟ هل في وسعنا نحن أن نتصور؟ إننا لا نشك في أن يكون بمقدور أي عربي أن يبلغ من روعة القدرة على التخیل، هذه الحياة الحارقة التي لمكة من تصور حياته وقد اخض منها الحكام الطواغيت وأجهزة القمع وجمل الدين. فلقد سبك عقل العربي، إلى مدى عقود عديدة من القهر والقمع، وصورت نفسه وصيت في غرابيل يشكها بإسكاف ما له من مثل الطواغيت وأجهزة القمع والسلاطين والخلفاء وسهارة السلاح والدين. ولقد أصبح المجال التصوري للسان العربي محكوماً قسراً بهذه الغرابيل ومعدودا بالقيود التي تفرضها على ملكة التصور والتخیل ويهزبه شطع الحبال والتي كانت موعة عظيمة من مواهب للتصويون من أجدادنا قادت بهم إلى الموت حرراً أو سحلاً أو سلعاً أو تعطيماً - وهم أمياد - أو غنقاً أو شغاً إلى آخر ما ابتكرته من فنون التتليب والاستسلام مواهب السلطة القلدة في تاريخنا الناصع الشريف الذي أكرم الله وسمه بمسميه فكان تاريخاً لا يابن إلا بصيرة أمة أخرجت

هل تقدم
الانظمة
العربية
برنامحاً للعمل
يستند إلى
انجاز السلام،
كما قدم
غورباتشوف؟



تحول النفط الى عامل مناهض للوحدة

التجربة الجوفاء، وأبطال الطلائعيات الجبال، وصغار السلطة
المرسلون دائماً، المتفردون دائماً، الغداة للهيون دائماً، والذين لم يقدروا
إلا إلى مزيد من الكوارث والفتاح والامبارات دائماً، والذين استعملوا
دائماً شوق الشعب إلى الثورة ليصنعوا لا عصر الثورة بل عصر التروية
لهم ولأزلامهم وأجهزة أمنهم التي أقرضت - كما أنفروا هم - اللغة من
دلائلها فهدت أجهزة رعب لا أمن، وذهبوا لا طمأنينة، وتحرب لا
تنظيم، وعلى ألا تكون الأجوبة بلمة السلاطين وأمرام المؤمنين
الذين هموا الذين وأفروا من كل معنى نبيل، وحشو بكل عجين
مشين، وحولوا مطية لتبرير خيهم ثروات الوطن، وتطويه مزعة
حطوساً لهم ولتسلهم إلى نهاية الزمن، ولتسويح آخراتهم في الحبر
والنفق والجلب والألماس وما شاه ريك ورب الجبن والناس من
إتكاترات الترف الشيطانية، ووسائل للتجوير الخرافية، التي ابتدعتها
من أجل شقهم جهالة التقدم الحضاري والتفتري (التكنولوجي) في
العالم الغربي، وهي تستشر شرهم للخيف للتجوير والتتبع والتتبع
لتيهم تأمين مرتبطين بمجلات انتاجها الدائرات تحرك لهم شرك
الآية وترسلهم بنصمها الباهرة.

٠٧٠

بل، لكن كان لفي أسفكم ما يجب بهميداً عن لغة معائل النفس
واليعر واليهات منه، والأتهك والاعتصاب والأرهاب تلك، وكانت
أجوبة أكثر مدعاة للتأول والثمة بالمحاضر والذين بالسجل، فإن
سكروهم فلأ يهواه وحسباً مصيبة يوروساً يمين له بالشكر والعرفان
وتسبح لالهة التي منحتهم لمة الميخ، ورجال الإروية، وحكمة النفاذ
التي ما يميز يصرى ويضرب الكليلان من النفاذ اليه. وفي الحشر،
وإن انتظري لمن أبحر من بحر الحريق الذي يصف هذه اللحظة
بالهروق ويلتهم مجاهل الحمايا

فهلا جفتم، وهلا أعلت بطولكم الرأفة بعارف بائس، أيا
العابرون الكاشفون الموقرون المشرون؟

أحياناً أسأل بعرة إبراهيم الذي سأل من أجل أن يطعن قلبه:
هل هناك معنى حقيقي لاستخدامي لصيغة الجمع «نحن» بكل ما
لنفسه من وحدة التكلم الجمع، أم ترى ذلك من تناقضاتي التي أصر
من تجلوزها؟ □

أصفورة ١٠.٨.١٩٩١.

الأهداف البعيدة التي توجه تحركاتها السياسية؟ بل: هل لدينا أهداف
بعيدة توجه تحركاتها السياسية؟ ما هي تطلعاتنا وتصوراتنا للمجتمع
الذي نسعى إلى أن نكونه؟ هل تحكم مسار حركتنا خيارات نيئة تنوق
إلى الوصول إليها؟ ما هي؟ هل تصدر عن إحساس وإيمان عميقين
ببرية عددة تميزنا عن غيرنا من الأمم؟ ما هي هذه البرية؟ وما
مقوماتها، وما مسوغات إلهائها بما إذا كنا نؤمن بها - خصوصاً في واقع
التزوق والتناحر والقتل المتبادل الذي جشنته حرب الخليج وما توره
من قن ودمار؟ ما هي القضايا التي تشغلكم والتي من أجلها تفكر
وتخطط ونجهد ونشقى وننظم ونختبئ؟ هل تملك رؤية متكاملة للعالم؟
هل نمذك تفسيراً معيماً لحنى وجود الإنسان في الكون وتطبيقات تقدمه
وللغايات التي يبدل عرق الجبين ويسهر الليالي من أجل إنجازها؟ ما
هو النظام الأخلاقي الذي تتأسس في أطوار قنما ونحكم بمقوماته
ومنتجاته على سلوكنا وسلوك قننا؟

ولما يخصّ وجعنا في العالم السياسي الدولي للعقد المشاك: ما
هي الأهداف والقضايا التي على أساس منها نحدد مواقفنا من
الأخرين ونقيم علاقات أو نجعل علاقات بهم، ونشدد صدقهم أو
ننكر لدره أنظار عدولهم؟

هل تملك أجوبة محددة متكاملة على هذه الأسئلة المؤرقة؟ أم تترانا
عيط عشواء في متاهات قد نعي وقد لا نعي أنها متاهات، ونضرب
على غير ما هدنى في دووب نظن أننا نخطو فيها على هدنى، لشدة ما
استغلط علينا الأمور واشتكت علينا الحقائق، ولأننا نقننا ببنى نمسة
إفراقاً أننا أضعنا الطريق ولم نعد نميز معالم المسار؟

إن أجابني الشخصية على هذا السؤال لتسبل إلى الأضغالي الثاني؟
وهو الذي يبدأ بعد أم تترانا. فاني لآرانا سافورين في مقاربات تنهيط
فيها ونهيط خطب إلى عياده في برار صصرية موحشات وأذا كان ذلك
يبدو لأحد ضلالاً وإغراقاً في التشاك والتذب فليترك بتقديم الأجوبة
التي يراها أكثر صواباً وأبلغ نقلاً وأشدّ تأيلاً عن التضع، وإلى له
سافورين من الشاكورين - لكن شرط واحد لي أنعمل عنه - أن تكون
الأجوبة مقننة، عقلانية، مدعومة بالحجج والحقائق الثابتة، وألا
تكون سلسلة من الخطائيات العقلانية (الأيدولوجية)، والحاسبات
العنصرية، والتجسجات للشوئية الفارقة - باسم القومية أو باسم الدين
أو باسم الماضي التليد المجد - مما أغرقنا في حضنة الانظمة العربية

مجلدات الناقد

أصدرت «الناقد» مجلدات سستها الأولى والثانية والثالثة، كل على حدة.

■ المجلدات عدودة بعنة نسخة فقط لكل سنة مرقمة من ١ إلى ١٠٠

● تجليد قشاش أحمر ومذهب

● ثمن للمجلد الواحد ١٥٠ جنيه استرليني وأند أجور البريد.



ساقا الشهوة

منذر مصري
شاعر من سورية

١٠٠ قصيدتها

بعض الحصى المبللة
بعض الأسماك الجافلة
ولأنك يديك الزبدتين
نزعت من الرمال
كخنجر من غمد
كخنجر من جنة
لا بل

كجثة من قبر
ولأنك بأصدافك
نبتة كسيخ شواء
لأنك بلاتك

نضمت صداه

كعرونس ذرة محترق

ولأنك أدخلته فم مهلك

ويشفتيك المطاطيتين ذوالي الحشائش السوداء

أغلقت عليه

ولأنك في قرن رحلك

شويت حتى أضاء مرتين وثلاث

ولأنك بغزير رضائك مرتين وثلاث سقيته

ولأنك بلسانك الذي لا يجيد الكلام

مسحته ومسده

وزينتك الثقيل دعت

فقد أعدت له عربة ولعانه

دعه وقسوته

وانتصب أمامك

مثل قضيب من حديد
مشلول على الشاطئ
فأنت لا ترين سوى شبر منه
أما الباقي
فقد طمرته الرمال.

انه يقتل كل حين بالأمواج
وبدل أن يتعري
فإن البحر
يوماً بعد يوم
يلقي عليه
قمصياً بعد قميص
من الصدا.

ولأنك لمحت

ولأنك صويت عينيك عليه وأطلقت نظرتك

لأنك انزلت إليه وعطيتك بظلك

لأنك لست رأسه بأبهام قدمك

ولأنك انحيت وتفتحت في وجهه

لأنك أسمعته هيسك

فقد أراد أن يسمعك حشرجته

أن يخرج لك من فروته بعض الرغوة



كان ميتاً من اولئك الذين
يفتح لهم وهج الصباح
غصباً عنهم
كوات اعينهم
ثم يجدون أنفسهم
يؤرجحون أقدامهم الى هنا وهناك
للتدبير غرض ما أو
قضاء حاجة.



الموتى الذين توسلوا
أسرة الموت المغيرة
عندما - صدفه -
كريح لفحت قبره
عندما - صدفه -
كمصافة كسرت شاهدته وهدمت حجارته
عندما - كقدر -
وطأت جثته
ودعست على أحشائه

عندما - كقدر كصبر -
سقطت نقطة من رضابك
على صفحة خله
وانسلت الى زاوية فمه
فراكه .

راكب بعينه المغضضين الغائرين
الذين رأوا كل شيء
راكب بعينه العمياوين الميتين
الذين رأوا تحت التراب
ما لم تره عينان من قبل
فأحس من أعماقه
من قاعه

شيئاً ما يتش
شيئاً ما يتفتق
شيئاً ما يشق قشره
ويطل برأسه وينبت
ثم رآه ينمو ويكبر
كعمود من لحم
كسروة من عظم
كنخلة من دم
ثم راح
يرمي ثمرة على بطنك .



آية شهوة أنت
آية روح
أحيته . □

كان ميتاً كغيره من الموتى
الذين لم يجدوا ما يفعلونه بحياتهم
شيئاً أفضل من أن
يتخلوا امرأة
ثم يتجربوا أطفالاً
ثم يقضوا على الباقي من أعمارهم
وهم يلهثون خلف . .
لا يدرون ماذا .

كان ميتاً من اولئك الذين
يشسوا من عنادهم
وهم يشدون حبلاً غليظاً
قال لهم أبائهم
إن نهايتهم التي
لم يرها أحد قط
قد شلت الى عتب جبل ثقيل
اسمه . . السعادة
فظلوا صفحات أحلامهم وأطاعهم
واصطفوا في طابور
لا ينتظرون شيئاً .
أو قولي . . كان ميتاً كبقية
الموتى الموتى

بين فخذيك
شهوة مقدسة
٢. اغفاده الجنون

كانت اغفاده قصيرة
لا أكثر ربما
من
رفقة جنف
حلمت بها أنني
رأيت قصيدة .

يا جنون ما سأقول
لكنتي أقسم
إني حضنتها وكانت
عانة امرأة عارية .
٢. عينا العفار

كان ميتاً كغيره من الموتى
الذين لم يتكتفوا
ويتزلوا بأجسادهم الثعبة
الى الغبر . بعد .

العقل الاسلامي بين الانغلاق والانفتاح

علي حبيب



مركبة، لها وجوه مختلفة وأبعاد متعددة. إنه حين وجودية واحدة، ولكنها ذات نِسب واتصالات لا تحصى

ولا يجوز معتد أو ملحد أو جماعة ثقافية من صف من هذين الصنفين. على أن العمل المعقول المغلقة هم الخاليون والأكثري البسيط. الأصح القول أن أهل العقول المفتحة هم الأقلية النادرة، وحيثما التعرف على نابع، من كل صف، نتأخرهم من بين علماء الإسلام وبفكره ما دام الكلام يدور في هذه القاعات^(١) على الإسلام بفكره ومؤسساته وأصداقه ووثاقه.

فما ينسب أهل الانغلاق هناك سلسلة، إذا لم نقل سلسلة، تبدأ بأهل النص والتجربة وتشمل الأعلام الكبار أمثال الخازني والشهرزوري والبيهقي وابن تيمية وابن خلدون وابن عسكرون... لكي تنتهي حديثاً بالاسلاميين المعاصرين على اختلاف تسمياتهم وانتمائاتهم أمثال علي سامي الشارح ومحمد تقي المدرسي... أما أهل الانفتاح فمن أبرز مشعلهم أصنام كابر رشيد وابن عربي والشريف الرضي قديماً، ومصطفى عبد الرزاق ومحمد قاسم ومحمد حسين الطباطبائي حديثاً فالاساءة كثيرة داخل كل صف، ولهذا اكتفي بذكر النماذج البارزة أو الدالة.

ولا ينبغي على القارئ المطلع، ما بين هذه الاسماء المدرجة في كل صف، من الفوارق من حيث المكانة الفكرية أو العلمية، خاصة بين القدماء والمحدثين؛ كما لا ينبغي من جهة أخرى الاختلاف بين أصحاب هذه الاسماء المذكورة من حيث الحقيقة والمذهب. فهم يتمنون إلى سلالات فقهية وكلامية مختلفة. ومع ذلك فقد مجتمعهم في صف واحد. ذلك اني لا أضع ههنا بتصنيف العلماء على أساس طيقاتهم وراتبيهم. والأهم اني لا أستعمل على أساس اختلافاتهم العقائدية والمذهبية، بل أعتمد بالدرجة الأولى على تصنيفهم انطلاقاً من التمييز بين نموذجين عقائديين: مغلق ومنفتح. ولكل نموذج سبله (أي كانت هويته الانغلاقية، كما انتصح من قبل. ولهذا فقد

■ لا مراد في أن الناس يختلفون في نظرتهم إلى الآخر وفي طريقة تعاملهم معه. ونعني بالآخر، هنا، كل من ينتمي إلى هوية اجتماعية انصرية، أي كان نوعها وطبيعتها. والمقول تراوح في هذا الصدد بين مؤثرين هما حل طريق طيفي؛ ولما ابتغلق كلبه، ولما انتفح

فالمغلق ينظر إلى غيره من خلال هويته الدينية المتعادية، أو الفئوية للفرقة، أو الحضارية الثقافية... وهو يماكنه ويحكم عليه على هذا الاساس. فإن كان يتفق معه بالمفيدة أو للمذهب أو العرق أو الثقافة أو النمط الحضاري، قبله ويقامع معه، وإلا تبذره إلى خارج يمثل البدعة والفكر، أو المصلحة والحيلة، أو التلصق، والتعقب، أو القديرة والمصلحة، أو أي اسم آخر يدل على الغيرة الكلية أو على الاختلاف الروحي. إننا فلننظر على ذاته ومعتقده يعني الآخر ولا يمتدح له بسعة في أن يكون مختلفاً عنه، إذ الاختلاف في نظره هو تضييق الهوية وتضيقها الذي يتهددها ويعمل على استئصالها أو تسخيرها أو تصفيتها. ولهذا فالآخر لا حقوق له كقسان، بموجب هذه النظرة التي نرى إليها من خلال التصنيفات الضيقة والتسميات الجاهزة والبيانات المطلقة. هكذا يستبعد صاحب العقل المغلق، القابع في هويته الضيقة، كل اختلاف أو مغايرة، مع أن الاختلاف الواسع هو الرجعة الآخر للهوية الضيقة الضيقة، بل هو موير ووجوها وعلّة تماسكها

ولما المنفتح ينظر إلى غيره من ذوي الهويات الأخرى، نظراً مغايرة، فيقبله ويرى فيه مكملاً أو مثلاً، وقد يتأقلم معه أو يتوحد به، وتلك مصير الشجر من فوارق اللغة أو العرق أو الدين أو الثقافة، أو أي استياء آخر. ذلك أن الآخر، بحسب هذه النظرة المغلقة، لا تستهلكه هوية معينة ولا تستند كينونة صفة واحدة ولا ينطق بخصيصة اسم واحد أو رمز واحد. بل هو يملك هوية واسعة

سواء من حيث المنصر والنشأة، أو من حيث الاكتساب والاستفادة. وإذا كان الموقف الطبيعي عند أهل التشدد أن يتبع لهم المسلم، فإنه من يتبع أيضاً للمسلم المخالف في مذهبه، أي للشيء، فمما كذا إن الموقف السني عند ذوي التشدد أن يتبع للمشيء، أي للأهل، يويث، وماله قديم إلى إنيمة العناية للنشأة وحقه عليهم. ولعل الأبرز على ذلك، لدى الشيعة، الحديث الذي يرويه ابن بابويه عن أحد الأئمة في كتابه (عالم الشريعة باب/ ٢٤٠). يفصله أن السنة لا يفوزون بروضان وبهم، يوم القيامة، ولو كانوا من أهل الطاعة، في حين أن الشيعة يفوزون بروضان وبهم ولو كانوا من أهل المعصية. ذلك أن الله يبدل يويث، على ما جاء في الحديث، حسنات أهل السنة سيئات، بينما يبدل سيئات الشيعة حسنات. هذا ما ينسبه ابن بابويه إلى الإمام محمد الباقر. والقراري والمائل يشك في صحة هذا الحديث. إذ لا يُخلل أن يصدر عن الباقر هذا مثل القول الذي يقضي بأن لا يُقبل من المسلم الشيء حسنة، ولو كان مؤثماً طبعاً يويث القرائن والأمانة على أحسن وجه. حقا أن رواية ابن بابويه، للمذهب بالصوفى، لا يصحها العمل والحق السليم. فضلا عن أن التصوف لا يتبعها. وتشير هنا بشكل خاص إلى قول علي ابن أبي طالب: إعرف الحق تصرف أهله.

والإتقان من القداس إلى الحديث والماسرين نجد أن هؤلاء يهودون اتجاه الموقف القديمة ذاتها، ولكن بصورة هزيلة تقليدية تخلق ما لدى القدماء من الجدية والإتقان والأصالة. ولماذا بالذات السنية وفرض خوف كل من على سائر التقاليد وصحة ناسم، وفيما صواب كلامهما استفاد للفلسفة ويسمى في الفكر الأشاعري "مقتضيات" ويتبع إلى أن للإسلام فلسفته بل متنازعة بله الخاصة الأصيلة التي نشأت على أرضه والتي لا علاقة لها بفلسفة اليونان ولا بفلسفة الفلاسفة المسلمين كالتشكيكية والفرايبي وأبن سينا. ولذا فهو يرفض أن يسمي النتائج التي تركه هؤلاء فلسفة إسلامية كما يرفض الفلسفة جملة وتفصيلا، بحسبه أنها معادية للإسلام، متناقضة للمصطنعة التي وضعها القرآن. هكذا فاستألف الفلسفة لمشيء من دائرة تفكير الطاع الفلسفي في الثقافة الإسلامية، معذرا أن هناك فلسفة إسلامية أصيلة صافية يمتلئها علم الكلام وحده. ولكنه في قيد وسيلة للتعبير عن هذه الفلسفة لأهمية لا يستألف لهاظ يونانية معربة كلغة "ميتافيزيقا"، ولقد مضت في داته. بينما نجد أن عمود قاسم في منسمة التنازع للإسلام من الانتفاع على الفلسفة واتصاف أهلها والانتصار لهم، وبخاصة ابن رشد الفيلسوف المقتدى عليه.

والأمر نفسه يتكرر في الدائرة الشيعية، حيث تعارض الموقف من ثقافتهم الغير معروضة. فمن نجد مثلا أن باحثا إسلاميا كعبدالله تقي المدرسي يفت مؤثما عملاً لموقف في سائر التشاك، إذ هو يقرر بأن الإسلام يستبعد الفلسفة والتصوف كمنهج وسلوك وديونة، ويستبعد بحدود ثقافة إسلامية صافية ينبغي إرزاها والدفاع عنها في مواجهة الأفكار المنحرفة والضالة التي وفدت عليها سواء من الفلسفة اليونانية القديمة أم من الثقافة الغربية الحديثة. ولذا يرفض هو الآخر أن يطلق اسم فلسفة إسلامية، أو فلسفة الإسلام على نتائج الفلاسفة والمسلمين، ويدين التصوف وأهله مستهزأ بأقوال وأحداث تعبر أن

الذين يميلون إلى الفلسفة والتصوف هم وثيرا الخلق. هذا بينما نجد بالمقابل عملاً كبيراً من علماء الإسلام، هو محمد حسين الطباطبائي، في منسمة انتباك العقائدي واشتغاله بالتصنيف والكلام من المل إلى الفلسفة والاشتغال بها والثناء على أهلها، ونعمي وجه هنا الفلاسفة المسلمين، وأخصهم بالذكر الفيلسوف الشيرازي. وإذا كان للمزني رأى في عرفان هذا الأخير سطفاً وتكرساً وضطحا، فلأن الطباطبائي رأى إلى الشيرازي كتقليد يديني وحكيم إلهي. حتى المحمي نفسه، فإنه بالرغم من صرامته الدينية والنفعية، قد انتفع على الفلسفة والتصوف وأثنى على أهلها. كما يبدؤ من رسالت إلى الزعيم السوفياتي غورباتشوف. فهو لا يكتف فقط ثروة ومؤسس دولة وصاحب رسالة فقهية، بل كان له أيضاً موله إلى الفلسفة ووجهه الصوري العرفاني. وهو يقدم، بذلك، شاعداً على أنه لا ينبغي النظر إلى شخص من الأشخاص نظرة وسيدة الجانب.

والإجمال طو النظرة المقلدة لا يرى إشكالا لتناقض مع الآخر، بل يرى فيه الغلبة كلها أو الشك فيها. فلو النظرة لفتحة يطبع دوماً في أن يكتشف في أي شخص وجهها يلتقي به معه، أي أن أبداً ابتداءه به. فالشك يتلازم ولو كرهوا. ولا يبعد أن نكتشف فيه من تختلف عنهم ونختلف معهم وبعيداً يجمعنا بهم، كما لا يبعد أن نكتشف نظن نتجمل معهم ونشبع عليهم وبعيداً يجمعنا بهم. فما من شخص نظن به سواءاً إلا وبين أن له وجهه الحسن، والعكس صحيح.

من هنا فالدأ أخطاء وأحرف في استعمال التمييز الذي أتمته بين الانغلاق والانفتاح لا أريد أن أثير في استنار المقلون، حتى لا أبتذل أقل من سميتهم لأهل الانغلاق، فيما أنا أهدر إلى الانفتاح، وحتى لا أنتفع أيضاً على من سميتهم أهل الانفتاح لفتحة غير محدودة بطلب انغلاق. فإن قراة هوية ما، أكتفت ذاتاً لا لعدا، من حلال مقله واحدة وحيدة يويث إلى الاستماع والانغلاق، لأنه لا مقله واحدة تستغرق كونه تلكا الحديث. وإذا كان الدين يودون انغلاقاً يتفقون في الإسلامهم، والذين يدون انفتاحاً يتفقون في انفتاحهم، فإن المنفعة قد يتناقض بانفتاحه انغلاقاً، كما أن انفتاحه ينتفع فيها هو يوجد وخلق، إذ لا هوية إلا يويث انغلاقاً وانفتاحاً في آن. ولذا فانا، إذ أنظر إلى الذين انتحروا على ما عدا الغير من معرفة وعلم وحكمة في البداية بفتح العقل الشرقي في مصر من صوره أو في طور من أطواره، فإن لا أقبل كل ما قالوه، بل أتمثل معهم بصورة منتقاة وكري إليهم بعين تأقده، وللقابل، فانا إذ أتخذ الدين انغلاقاً على ثقافتهم الخاصة وعلى ما انتبوه من موارف وملاحم هي أيضاً عصمة ثقافية معرفية للبشرية بأكملها، فإني لا أدر كل ما قالوه، بل انتفع عليهم بآراءهم منهم. خاصة وأن بينهم العام الكبير والمفكر البسيط. وتحفيظ هذه الخلية صارت كتاباً من كتيبي يقول للغزالي استنبه في كتابه (مشكاة الألوهر) هو الآخر، وكل معروف ببدل من سلطة العارف واستيلاء دخلاً ماء. وهذا القول يلمني بأبلغ تلخيص مشقة قولهم فوك حول الملائكة في السلطة والمعرفة. وإذا كان الغزالي يفتني ويتعلق في كتبه الكلامية والبدلية، فإنه بهذا ويتفتح على رحاب الحقيقة والمعنى في كتبه الصورية العرفانية. □

(١) وعلى هذا التناقض التي أثير بعضها على صاحبات "التأله" والتي صاحبها بعد استنساخها في كتابه سيكون عنوانه: "وجه الآخر".

(٢) هذا التصوف المشرقي، شاك التصوف العربي، وكان فيها دعاءاً أيضاً والتي نكت على من كان ذلك.





هوان

■ إذ يقول لامرأته، وهما يصنعان لأصوات المارة التي تأتيهما عبر النافذة مشوشة وغامضة:

- ولا تحزني، غداً سأجده مخرجاً.

وامتدحت يده نرست كعنها في حان استمت له سكتار وموساة قدم أهل من السافذة. طالعته حيلة مسائية لانس لا

يعانون من مثل حالته. بصبق، واستدار

- وهذا، سأحاول في أماكن أخرى، ربما...

تشافلت بالصغير التام بحبرها، واختفت باليكاه.

وفيه بالتباع في أيق ياتين، وإن يدفع عن صخره وطفه الليل الفرجح بلا إقتضاه

تعدد جوارها على المرتبة الممرودة على الأرض، تحاسن والعندة متكوراً على نفسه، بينما الجوع ينهش آخر قواه. أدار

وجهه تجاه الحائط. قال

- ورايته هذا الصباح

أنصت. لم تله سوى أصوات الشارع. أكمل:

- وكان يحمل أكياساً معبئة بالفاكهة والطعام.

تحلب ريقه. وقف. نظر نحو الصغير ونحوها. بدت ملائحتها جامدة والصغير ساكناً. فكرر أن يسألها عن مبلغ جوعها.

مشى إلى النافذة.

- ولم يكلمني، لم يد عليه أنه رأيته.

خلق في السماء المعتمة استخفت روحه تماماً، وهو يشهد عود نقاب يشمل به واحد من المارة سيجارته. زمر. خط

أفريز النافذة. تبه إلى أنها لم تله حين رآه في الصباح.

استدار. كانت ملائحتها ما زالت جامدة، بينما الجوع تهمس من حينها. مال فوقها، تناسه قلة الحيلة والرفقة في

التلاشي. من رأسها يشقبة الجافتين، وتناهي إلى سممه صوت أقدام تصعد السلم.

تصاب بقلته الصغاف. تملعل الصغير، وانقلعت دموح أنه. كان أمل ما يرتقي السلم نحوهم.

توقفت الأقدام بالطابق الأخير لمسلهم.

أحسن - دفعة واحدة - بكل الإحياء والهوان. ارتدى على المرتبة. اندلج في داخله التساؤل: «أين الله»، واستغفر في

شمعة لا تبين، وراح يرقب المصروور الذي يتسلق الجدار. تسائل في صمود:

- وهل لم يري هذا الصباح، أم أنه تجاهلني؟

خفت أصوات الشارع، والجوع في الفتحة توحش. ألقى على الفراش. طالعته فخلها المتني عارياً وحياً. نظر إلى سائيه

المجاعتين. تحسس بأسي عصوه المنكشش. توجع - تماماً - كأمرة. ابتهل أن تحدث معجزة. ساحت نفسه. غلبت الأشياء

أمام بصره. تستاد على الجدار. غادر الفتحة. لم يكن شامراً لسيف، بل حاسلاً هوان رجل فقير. □

السيد زرد
قاص من مصر



شيء من المازوشية

عبد السلام العجيلي



بالصور بطولية، بل وفي أطروحات جامعية وكتب صدرت في مختلف الأعطاف بمختلف اللغات، ليس لي الحق وأنا أرى كل هذا في يدي، أقرأ وأعيد قراءته، في أن أزهو بنفسي وأن امتلأه بها أصعاباً؟

نعم، ملائي الزهو. اعترف بهذا. إلا أن أحد أحماسي بذلك الزهو لم يخل. فقد تسلسل لي نفسي شعور متنافس مصدرة عاكسة سرعان شغلت تفكيري. يجعل المحاكمة لي في هذا الزهو الذي شعرت به لم أحسب حساباً لغير كليات الاطراء والتقدير التي سجلت بها الكتابات هي في هذه الأكوام من المطبوعات، وأني أجهلت منها تلك التي احتوت غير اللثاء على انتباهي الأدهي وعل سلوحي في الحياة. وهذه الأخيرة، وإن لم تكن بكثرة كتابات الشتاء علي، مبرومة على كل حال. قلت لنفسي: «هذا صحيح. كنت أنتهي الورقة التي تعمل نقداً جارحاً أو تشهيراً أو سباً من الأوراق التي كنت أتفحصها، فلا ألقى عليها غير نظرة خاطفة، بينما كنت أقرأ الأعراب بإسعاد وتذلل. كوني يا نفسي منصف، وأقرني بتمعن ما هو عليك مثلاً تعزيرين ما هو لك».

وهكذا عدت لي الأوراق التي كنت تبعتها عني، من التي لم تكن ترضيني قراءتها، لأقرأها من جديد. وفارقت الزهو هذه المرة. لقد كنت - ولري في مناسبات لا تبلغ كثرة المناسبات من البوع الآخر - هدفاً لحملات دم واستهجان وصلت في بعض الأحيان إلى حد المطالبة بعني من جراء ما قلته أو ما نشرته. تكشف في هذا من استعادة قراءة ما كتب عني في خسة وخسرة علماً منصف، خيراً وشرّاً. فلزقي الزهو كما قلت، وحل مكانه شعور آخر، أعظم الحقيقة إذا قلت أنه شعور بنفسي. أكاد أقول أنه مرّعي... شيء بالاحساس الذي يصفه لي مرضائي المصابون بالجرب عندما يكون جرحهم... مزيج من اللذة

■ احتجت منذ بضعة أسابيع إلى مراعاة كلام لأحد الباقين عن كتيب لي في حين صدور الكتاب منذ سنوات بعيدة. كنت أذكر ن كلام الباقيد مسجل في قصاصة انقطعها من الحيلة التي نشرته في ذلك الزمن، فرحت أبحت عنها في دروسي التي ملأها، حتى ضاقت بها، أكوام الجرائد والمجلات وأوراقها المفرقة. وقد أتعني هذا البحث من ناحية، وأسيا ذكريرات في قديمية عن الأدب وصانعيه وفارقيه من ناحية ثانية، وسأق لي تفكيري من ناحية ثالثة بعض الأراء والتأملات، فكانت حصرتها هذا المقال.

لا بد من القول أن أول أثر نشر لي يرجع إلى عام 1936 كان ذلك الأثر قصّة نشرها في مجلة الرسالة المصرية، أيام كنت طالباً في الثانوية، موقعة بأول حرف من حروف اسمي. إذن فأنا أكتب وأنشر منذ خسة وخسرة علماً. وطبيعي أن تكون لكتاباتي في هذا الزمن الطويل أصداء في نفوس الأديباء والمثقفين وعلمة القراء. وأن يكون بعض هذه الأصداء قد سجل في صفحات الدوريات أو ضمن في كتب. بعض ما سجل من هذا القليل ذاتي الأطلاع عليه، ولكنني احتفظت بالكثير منه في دروسي التي قلت إنها ضاقت عني. وحين عدت في المناسبة التي ذكرتها لي قراءة هذا الكثير وجدته، وأعترف بهذا صراحة، أمتلأ زهواً يا قرأته. ملائي الزهو بكليات اللذيق والاصعاب التي تضمنتها التعليقات والأحكام والدراسات التي تحدثت عن قصصي ورواياتي ومهاضراتي، وعن خصالي الشخصية وميزاتي سلوحي. ورد كل ذلك عني في كتابات منتقبة، ولي مقالات

والألم! قلت لنفسى: هذا هو الاحساس المازوشي، أمي اللذة المازوشية، لذة تعذيب الذات، أن لم تكن في المجال الجنسي، ففي المجال النفسي! ازداد الشعور بهذه اللذة الغريبة بلمعاتي في قراصة القصصات ومصفحات الكتب التي كنت ألهلج قراءتها متحمساً لها عني جباناً. ويوجدني، كما هو شائي في كل ما يثير مشاعري أو يخطر على بالي، مدفوعاً إلى الشك قرألي يا أحسسته وفكرت به. بل إنني رأيت أن اعلان هذا الذي كنت ألهلج، على الآخرين، هو غم المازوشية، وأن عليّ أن أصل إلى آياتها بكتابة هذه السطور.

لا يمكنني بالطبع أن أضمن سطوري هذه كل ما قبل من سوءاً في ما قرأته من كتابات الشانين في والمكتين عليّ. سكتصر على إيراد ثلاثة نماذج من النقد متدرجة في الحدة وقسوة الهجوم، انتقدها بين العديد من أئمتنا. وسأسمي ناقدتي والحاملين عليّ فيها دون حجيعة، لأن واحداً أو اثنين منهم من ذوي المنزلة المعروفة أو المشهورة في ميدان الادب والنقد. وذكر اسمهم يكسب أقوالهم عني وأقوالها عنهم قيمة وطمحا عند قراء هذا الكلام.

أبدأ بإي قالة ناقد مصري معروف، أنا أشكر له دائماً اعلمته بتناجي الأدي وقدره باقي في مقالات نشرها، وبتابع نشرها، في دوريات متعددة من دوريات العالم العربي. أنه صديقي الأستاذ أحمد محمد عطية. بدأت ناقداً بقاءه جمداً في دمشق بتهويل إهرام معي في ذلك اللقاء ونشرته في القامرة علة وإعلاناً. وتوثقت هذه الصداقة ترأسلي مستمر بيننا، منذ ذلك اللقاء إلى اليوم. قبل اللقاء والتواصل كنت الصداقة عطية نقداً للمجموع التخصصية (سحاكة جائزاً) مشرو في مجلة والثقافة القامرية عام ١٩٧٣، وأثبته بعد ذلك في كتابه وفن الرجل الصغير العاصد من منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق. في ذلك اللقاء تحدث الأستاذ عطية عن قصة في المجموعة حزينا وإيلي في جزيرة شاور، واتهمني بالي أعاجم فيها التقدمة وأني ضد أبناء الأصول الشعبية. يقول عني في هذه القصة: "ومن هنا تتدد القصة بالأصول الشعبية لأيا وضعية التثبت. وتهاجم القصة أيضاً التقدمة لأنها تصورها ضد الأخلاق والقومية والسلوك القويم. وبعد هذا الاتهام في مهاجمة التقدمة وأني ضد الأصول الشعبية، يتهمني الناقد أتماها آخر. ففي معرض حديثه عن قصة أخرى في المجموعة اسمها واثروا، يقول إن أحكم بنشل العلم وانتصار الحرافقة. ليله على ذلك جملة في القصة بقولها للمحامي لصديقه الطبيب، هي هذه: وأما عن الزور في تقدمك فاسمح لي أن أحماد على علمك الواسع وأضف لك وصفة من مأثورات جليلي يرجمها الله...".

قد يقول قارئ، أن هذا ناقد مهذب، ليس في اعلاته من جانيك ما يستحق أن يوصف بلمازوشية. هذا صحيح، غير أن صدوره من ناقد يفترض أنه موضوعي، بعيد عن التحيز، فيه ما يزل. فالوصفة الشعبية التي ذكرها للمحامي لصديقه الطبيب في قصة "الزور"، كانت مجرد دعابة أراد التلميح أن يسري بها عن صليبه حين كثرت هواجس ذلك الصديق حول تورم قدمه. فلا صديقه طبعها، ولا تغلب الدواء الشعبي بطبعها على الدلالة العلمية. أما مجموعتي الذي تبته الناقد،

من قصتي "أيام في جزيرة شاور"، فهو لم يكن على التقدمة ذاتيا بل على المتأخرين بها، أولئك الذين يذعنون بألوانهم وثقافتهم أو بإجربونهم بأنعلم. والذين يسوقون بها الشعب إلى اللذة والوطن إلى الضياع. تلك كانت إشارة أدركتها كل من قرأ القصة في حينها، ومن استمع إليها حين أقيمتها كمحفاضرة. أدرك هؤلاء أني كنت أعني يا كتبت الانتهازيين الذين يهرون بمجتمعهم إلى التخلف باسم التقدمة. ويتبنون باسم الاشتراكية قصوراً لاتصهم ويتكبرون الأولين في البركة الأجنبية مصصرة من عرق الكاذبون وشقاء المواطن.

يصلق ما قلته أعلاه كلمة تلقيتها من أحد عمدة عطية نفسه، حين ألهلجته الظروف إلى أحد البلدان الخليجية، في لحظة التي يفترض أن جزيرة شاور فيها. نلغيت به بعد كتابته نقده ذلك بضع سنوات، بطاقة يشكو لي فيها من محاولات براها تجري في ذلك البلد، وفيها يقول بالحرف الواحد: "وكل ما كتبه أنت عن جزيرة شاور يطعن هنا على انتباه!".

نعم لته نقد مهذب. وأنا أقر بذلك. فهو ليس كتد آخر، غير مهذب، نشعر ناقد ثان في صحيفة من صحفنا منذ أكثر من عشرة أعوام. حليفاً على حدي في مقابلة تلفزيونية أجريت معي في ذلك الزمن.

في ذلك الزمن استضافني التلفزيون لاشرك في حوار أجيب فيه على أسئلة مدع مجهول في برنامج لسهل مدته ربع ساعة. أذكر أنه عطية انتقبت من تفصيل تلك الفترة، جادل من وراء أجهزة الاستديو بمدد البرنامج وقال في مآزله: إن الذين العاملين على آلات التصوير والأضياء يرجون أن أسجل فترة ربع ساعة أخرى من الحوار. كانت جميعة المذيع ملية بالأسئلة، وكانت أجروني. كعادتي في مثل هذه المناسبات - مرتجلة لا أكتفك بها إعداداً - صجلت حلقة أخرى من ذلك البرنامج، أتبعتها بحلقة ثالثة في ربع ساعة ثالثة. كل ذلك برجمه عن كاترا في الاستديو كما زعم لي للعد. لعلها كانت حيلة من ليحصل لبرنامجي على ثلاث حلقات بدلاً من واحدة. ولكن هذا ما جرى. وهو باطل على أن ما سجل من كلامي لم يكن مبتذلاً كراته، في أضعف الأحوال، لم يكن باطلاً على اللال.

الا أن هذا، على ما يبدو، لم يكن رأي صاحب النقد غير الملهب الذي أشرت إليه أعلاه. فبعد أن وثت من التلفزيون أولى المقاطعات الثلاث من الحوار، طلمت على القراء إحدى صفحا الرئيسية بقتال موقع باسم محمد مصطفى درويش، يشرح فيه صاحبه رأيه بكلام كثير، انتظف منه هنا بعض الجمل، وفيها يقول:

واستضاف برنامجي قرح حصاد أسس الكاتب المعروف الدكتور عبد السلام المجلي... والتابع للحمور وما تدر عليه من تضخا أجمية، ومشاكل فنية، يترك مدى التناول المشع لشد الأمور... فالمجلي في حوار السطوح كان يكثر من الغيبة للأخرى على مر صيد الانتباهي، ومناهي الأمل المجد الذي ما هو سوى ماض غير مشترك لطعة مارست تبعية قاتلة للبرجوازية الغربية، في نفس الوقت مارست خيانة كبيرة للطبقات الفقيرة... لا يكتفي هذا الاتكاء

كوني يا نفس
منصفة،
واقترن بصعبي
ما هو كميل
صنعه نظريين
ما هو لنت:

[illegible]

السورية، قبلتها وبشها وهكذا دعت مجلة المروة الى تصادها
وزارة الثقافة الى تولد عشت جلساها بين ٤ و١٠ تشرين
الثاني/نومبر من ذلك العام في القاعة المشقية من لثقف، في
دمشق، حضرها جدا عاك برك نفسه، محكرون وساسيون من عديد
من البلدان العربية. وكان علي، بصفي الحرك غير الرسمي لانقاذ
هذه التوبة، انما اللي السبت اولها فيها. فقبلت. كان بصفي ببعوان
ولزام لثقف العربي وسوليته، وقد بسقت فيه آراي عريضة في
هذا الموضوع. وكان عا قلته الفقرة التالية:

كتبت عن
الذين ينون
باسم
الاشتراكية،
قصوراً
لأنفسهم

ضحكت وقلت: هذه المقاربة منك حرية بأن تزيدي، لا تواضعاً، بل إعجاباً بنفسي.
قال: وهو كذلك. أنت سميت أحساسك مزووشية، تعني تلذذاً بتعذيب اللذات، وما هو في الحقيقة إلا ترجسية، أي فرط إعجاب بالنفس.

قلت: لم أفهم عليك.
قال: سأكون عطفك النفسي. تأمل: أنت لم تذكر ألقاباً لأحد من متطفيك إلا عقيت عليها يا بشعر أنه كان ظالماً أو غشياً. وذكرنا بنفسك الشخصنة عن طريق الرد على اتهامات أولئك المتطفين. أما ما قلته عن سجن معين يسوس فيها هو إلا شائعة منك، كانت تعني أنه وقع في الحفرة التي حفرها لأنسه. . .

فأطعته وأنا أقول متبساً: اتق الله يا رجل. لم يخطر هذا لي ببال والله. ولأنك أسندت عليّ اللذة التي وصفها لك. ليني لم أعطك حل هذه الصفحات.

قال: بل حسناً فطنت. أنت بحاجة لي أن تعرف أن بعض ما نقلته من مصالحتك جريلاً هو غير ذلك. اشكرني على هذا. مرة أخرى أذكر لك عمر بن الخطاب. . . اليس هو القائل: رسم الله امرأً أهدي إليّ عيوبي؟ أهديت إليك واحداً من عيوبيك، وما أشكرها، فأسأل الله أن يرحمي!

ضحكت مرة ثانية وقلت: فليرحمك الله، وليأخحك. . . ليس لي إلا أن أقول هذا. ولعلني أقراني التي قرأتها عليه، وانصرفت معه إلى حديث غير هذا الحديث. □

يمتلأ ظهر جواد النكسة الذي عثر. . . لوسعه جراساً فوق جراحه من الواجب أن يطرحهم الجواد أرضاً، وأن يدوس عليهم بسناريكه أيضاً.

الاسم الذي لم يملئه كاتب الزاوية هو اسمي أنا، كاتب هذه السطور، وقد كان كما قلت لذلك حداد محظوراً ظهوره في أعمدة الصحف آنذاك. وكليات هذه الزاوية كما هو واضح كانت استعانة لمن يدهم الحل والربط عليّ أنا، بدعويهم أن أن يعملوا ما يجعل جواد النكسة يطرحني أليفاً ثم يدوسني بسناريكه، لأنه ينسب إليّ أني اضطلعت صورة ذلك الجواد العائر لأزيده جراساً على جراحه! كل ذلك لكلمة بريئة عثت بها المتطالقي التي منها يألي السليسون، سفلتنا وقادتنا. لقد صاغ الكاتب استعانة ذلك بالفاظ ملونة أحسنت تشبيهاً موعيت في الشعر، وهي موعيت كانت تشهير المتطفين وصيحات الاستحسان أينما نشرتها أو قلنا على المستمعين. لقد كان كاتب المقال في تلك الزاوية الشاعر الفلسطيني معين يسوس، نعم الله برحمته. . .

نعم هذا ما كتبه آنذاك معين يسوس في زاويتي، عن كلام قلته أنا ولم يسمح به ذاته، إذ أنه لم يكن بين حضور جلسات الندوة. صدر إليه الأمر بأن يكتب ذلك الكلام، ففعل. وحل الرغم من أن استعانة الآخرين عليّ لم يلق استجابة عن توجبه به إليهم، كان قراءتي لخاله، ما أثبتته هنا وما لم أثبت، بعد ربع قرن من مشر، متخي تلك الرمشة المزووشية يا فيها من ألم ولذة. ولم يخف من اللذة والألم ما تذكرته من أن هؤلاء الذين أوحوا لي معين يسوس بإنهاجتي فاستجاب هم، وتكرروا به بعد أسابيع قليلة من تلك الاستجابة. لقد انتزعت منه الزاوية التي كان يكتبها في تلك الصحيفة والتي، هكذا بكل بساطة، لي سجن لم يخلده إلا بعد لأي من الزمن.

خطر لي، بعد أن أنهيت من كتابة الصفحات الفائتة، أن أقرأها على صديقي ذلك. وأن أسأله رأيي في صلاحيتها للنشر. ومن رأيي بصورة خاصة في صراحة تعصفي حين ذكرت فيها أشخاصاً بأسمائهم، معروفين من القراء، بعضهم سبق لي لقاء ربه، وبعضهم لا يزال يشاركتنا الحياة في هذه الدنيا. أصحى ذلك لي، هزأ رأسه بين الحين والآخر، وحين خضعت تلاوة ما تليته عليه، قال لي وهو يتسم:

.. ذكرني بهمر بن الخطاب.

قلت: وما مكان عمر بن الخطاب هنا؟

قال: اسمع مني. بينما كان عمر بن الخطاب في مسجد المدينة يطفيء في الناس ذات يوم، قطع حديثه فجأة وقال: لقد رأيته وأنا غلام أرض غشيت لآل الخطاب وأجرتي طعام يطهي. ثم عاد إلى ما كان يتحدث به. فلما نزل عن المنبر سأله ابنه: ما الذي دعاك إلى قول ما قلت يا أمير المؤمنين؟ قال عمر: يا بني، إن أبك أصبح نفسه فحج أن يضع منها! وأنت يا صاحبي، أصحيت نفسك لما قيل منك من مدح فقلت مثل عمر. أي أحببت أن تواضع بذكر ما قيل فيك من ذم.

صدر حديثاً

كاتب السلطان

حرفة الفقهاء والمثقفين

خالد زيادة



دار الفكر
مطبعة

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



أبو نواس

جميل حسن

شاعر من سورية

ARCHIVE

■ منذ أربعين عاماً وأنا أستمع الى صبحج المعركة الناشئة بين أفسار القديم وأفسار الحديث في الشعر فتدو لي كمعركة الوطن . ونظير سالي دوماً - كلما جرى الحديث حول أيّ منها - مثل الدمشقي المعروف والعرس في دوما، والطفل في حرستا . ها لله وللأغراب! كم هو فطّر الطباع وباعطى التكاليف! وصور معركة الوطن ساطعة . ومع ذلك فهي لا تزي . كذلك شعرنا العربي . وضعوا له المعادلة غير القابلة للحل . شعر عصودي ، وشعر حديث ، وما لا يحصى عليكم من مواقف أولئك ومؤلاء بين العركتين . معركة الوطن ومعركة الشعر وقعت أبا (دبر دوما وسرنت) وأماماً بدمي أبي أشارك في العرس وكان من بعض نواح ذلك ملحمة «أبو نواس» ، ذلك الشاعر الذي رأيت في كل عرس وحارح كل عرس وان قرأه الآخرون خيري قراءاتٍ أخرى ، فحاولت أن أستحصره الى عصري الشمس وأضعه يسرح في شوارعها وقرأنا ينشد وينثر دهمه لعل من يستمع اليه يطرب لفتاته ويتجلبب اليه

وتزهر في كلّ الجهات الطحالبُ
به الليل، وامتدّت عليه العجائبُ
ويمسّحه في آخر الليل حاجبُ
يسائني عن سهرتي وهو عائبُ
وأعيت فيا يدري بإذا مجاوبُ

... تموت على باب الرّشيد قصائدي
أذكرني قصر الرّشيد إذا دجا
فلشعر فيه نكهة غير نكهة
والقى أمير المؤمنين مع الضحى
لقد ساقته وهو يلهو بشعرها

(٥) قشيد التاسع عشر من
ملحمة شعره بهذا الأسب



إذا الشعر لم يهز كيانك كله
 ألا يا دمي! ماذا أصابك بفتة
 وجارية الأملس اللعوب تهزني
 أحاط حناؤ القصر بي فأعادني
 أنا وأمير المؤمنين ولعبة
 له القصر. والذئاب وراء جداره
 وكل جواريه حسان فكأعب
 وتخرج موسيقى الحياة طروية
 ويسهر شعري عند أول سلم
 ويتر كالعصفور باب زبيدة
 نراودني نفسي التسلل نحوها
 لعل إذا أنست رشداً صحتها
 فيرعدي بأس الرشيد كأنني
 فاطوي دمي في جانحي وأرعوي
 تموه وراء الحسن دون غلاب
 أنعدو إذا أم الأمين رهينة
 فكأعبها سرّاً يهلس محنتي
 تغور جوارى الفرس والترك حولنا
 وفي كل باب حارس وعامة
 وجيش على كل الثغور مرابط
 يلوّحها بعد الأمين موكل
 ويكتب تاريخ لايت نبوة
 أليس دم العشاق هدراً، وعصرهم
 غارس بغداد الهوى في غواية
 يحمي بها ليل غوي مواعظ
 وفي كل باب قائد وكتيبة
 إذا الفرس ملؤا من ميادينها أتى
 وأبغى أنا في حسرتي حيث أنا
 أكابد من إسمي وإسمي، فهل أنا
 لوفع حائاتي، وأنسى رسوماها
 ويمسحني التاريخ إسماً وكتيبة
 البكي على بغداد؟ عفت رسوماها
 نواسيها لاه تكاد جفونه
 يعني بلا صوت ويذكر مجدها
 وحننت إلى رياء، ونفسك باعدت

بهاذا إذن تحو عليك الرغائب
 رحلت وشعري عن لياليك غائب
 فتلقى دمي كلوبت والليل ساعب
 إلى حلم ليل ما رعت الكواكب
 نحاولها بغداد. والكل لأعب
 تعاطيه ما يملو له، وتذاعب
 تغيب، وتدنو من مآقيه كأعب
 تحدث عنه تارة. وتخطب
 من القصر، والأحلام أت ذاهب
 لها الله من ديانة لا تحاسب
 بها لا يجب الله، والقصر صائب
 إلى ليلها. والغارمون أقارب
 ببر فلاح والوحش مواكب
 ألا يا دماً ما هدهدته التجارب
 وما نفع كفت ليس فيها غلاب!
 وأحسب أني صلب وجانب
 بها لا أرى نفعاً به وهو لأعب
 ونظمو على أناس العاكب
 ففئة يقاضينا، ويطع مرث
 له قصة مكتوبة وهو كاتب
 بكل معانيها، وتدبر المطالب
 ويكشف غيب دونه وغياها!
 رهينة حب كل ما فيه واجب
 وحب الغواني اللاهيات مراتب
 ويمضي بها ليل غوي مواعظ
 تلوح بالأعلام والحصم هارب
 لها الترك. مطلوب بها ومطالب
 فكاعة نصف الليل، والطل ذاتب
 غوي؟ وهل تحنو عليّ النزادب
 إذا لاح منها جانب غاب جانب
 كأنني مجوسي دته اللهاب
 وجبت كذب النمل فيها العقارب
 تغطي مآقيها دموع كواذب
 لك الله يا بغداد. نجمك غارب
 مزارك من رياء. فهل أنت أيب؟ □



تبرير الدكتاتورية إنكار الحرية

فتحي محمد عثمان -



■ بعد تجربته في القسد ومصر، عملت السلطات الاستعمارية البريطانية على تجاوز أخطائها وتلاقي تكرارها في السودان، فسمت إلى تبني سياسات تعليمية أكثر ليبرالية، مبتعدة قليلاً عن قيود الوظائفة، ومعينة أحياناً أكثر للثقافات المحلية، في محاولة للربط بين نظام التعليم الغربي والمراجع الثقافية للمواطنين السودانيين، وقد بدأ هذا الاهتمام في تجربة معهد يمتد الرضا لأعداد متواضعة من التعليم للمراحل الأولى، وكذلك في محاولة من أجل إلهامها أصبح مدرسة القنن الحسية وليرغم على القرب والقدرة المحلية، وسبق على الثقافة الإسلامية.

ورغم المتأخذ المبدئية على النظام الاستعماري في مجمله، فإن والأنظمة الوظيفية التي أفضته بقيادة عملي البرجوازية - في مجتمع مختلف تشابت كلها في موقفها من الحركة الثقافية في البلاد، وهو موقف مطروح بقلة حيلتها و... فقر إمكاناتها وسوء تأهيلها في مواجهة مهامها التاريخية المقتضية^(١). وهي لم تقم حتى في المحافظة على ما أرسده النظام الاستعماري في مجال التعليم والثقافة، ناهيك عن تطوير معالجات خاصة في مرحلة الاستقلال. وإذا كنا قد بدأنا مرحلة الاستقلال السياسي في ١٩٥٦ مع مجموعة مستنيرة نسبياً من السياسيين، خرجي نظام التعليم الاستعماري، فإن التطورات السياسية اللاحقة قد أركلت شؤون البلاد كلها إلى مجموعة من العسكريين وأنصار المعلمين، قصيري النظر، فاضتت الأحوال جميعاً على إلهام إلى كارة ودمار تام.

بعد انقضاء آذار - نيسان / مارس - أبريل ١٩٨٥، التي أطاحت بنظام النيميري، انبثقت آمال جديدة في نفوس المؤمنين بأمر الثقافة، فالديمقراطية التي أفضتها، كان من الممكن أن تزدهر في ظلها الحياة الثقافية التي أتبع لها لأول مرة، منذ سنوات طويلة، متاح حراً وإيماناً لائقاً من أجهزة شمية ورسمية، وقبل كل ذلك اعترافاً بواقع التعدد الثقافي والتنوع العرقي والديني والاجتماعي، وأن هذا الواقع لا يجوز دون الوحدة الوطنية، بل ينشأها. واعتازف بأنه لا يمكن بأي حال تجاوزها لصحة أي مجموعة سياسية، دينية أو عرقية.

كتب من السودان

النظام الديمقراطي، بشروط الحرية والتعدد والمساواة التي طرحها. ورغم كل الشوائب التي أضفت آلية عمله، بسبب التركيبة السياسية الاجتماعية لاجتماع ما بعد ديكتاتورية النيميري التي استمرت ستة عشر عاماً - شكل عطلاً حقيقياً على حزب الإخوان المسلمين للنسب والجهة القومية الإسلامية بقيادة حسن الزبلي، وقد تعاطف هذا الحظر في ظل تطورات سياسية بشرت باحتيالات الحل السلمي للحرب الأهلية الدائرة في جنوب البلاد، وما يعقب ذلك من ترتيبات جديدة وإستقطابات سياسية، ورويا اتفاق وطني على دستور يطور فكرة الرشد في خلال التنوع الثقافي والعرقي والديني، ويرعى كافة حقوق المواطنة من مساواة وحرية رأي واعتقاد وتنظيم وسيادة حكم قانون مستقل عن السلطة السياسية.

تحليل حزب الإخوان المسلمين للموقف واحتيالات المستقبل القريب أكد قناعته بأن استلامهم على السلطة هو سيهم الوحيد لتحقيق طموحاتهم. والمضاط على وجود ملصق على الساحة السياسية، فصاروا بالانقضاض على السلطة الديمقراطية المنتخبة والتي شاركوا في إحدى حكوماتها، في الثلاثين من يونيو ١٩٨٩، معيدون إلى حالة الديكتاتورية مرة أخرى!

ترى ما هو حال النشاط الثقافي في السودان بعد عامين من حكم نظام عسكري ديكتاتوري ليونقراطي؟

إن الكتلة عن الوضع الثقافي في السودان ليست بالأمر السهل، ليس بسبب تعدد وتعدد مستويات العلاقة ما بين الأنشطة الثقافية ومؤسسات النظام، بل على النقيض من ذلك، تتبع الصعوبة من وضوح هذه العلاقة وسطحياتها الناتجة من طيبة النظام المعادية للثقافة ولكل نشاط انساني مثاق. النظام الحالي في السودان ليس استثناء، فكل الأنشطة الديكتاتورية كانت وستبقى معادية للثقافة، مثلاً هي معادية للحرية والديمقراطية، والتفت الحيفي بشكل بالنيابة لها مصداقاً للقلق - يقل الرعب حتى - لأنه قادر على تعريضها وضوح فواجبها وثقلها وفجائها وضغنها الذي تداريه بأسلحة مشرعة أمام وجوه المدنيين في الشوارع.

للتلف الرافض والمعصي على التجديج بإغراء السلطة والمال، أو



بالارهاب، موصوفاً دائماً بالعلامة، الحياة، النجاة... إلى آخر ما في نفوس الديكتاتورية المألوف من نوت، تضاد اليها هم «الزنتقة» والالامه والخرج من الاجماع... الخ في ظل نظام يقضي على منه صفة لاهوتية يستند اليها في تبرير جرائمه المصطنعة.

فما تعدد ان هذا النظام معاد بشكل كامل للثقافة، كما تفهمها... يسعى هو لتأكيد موقعه المتمهم لدور المثقف والمؤسست الثقافية. وهو فهم يقول بان على النشاط الثقافي أن يعمل على خدمة الرضايع السياسي للنظام، ودعم الجبهة الداخلية، ويدافع عن الثورة والمصلحة العاصية... أي أن يدافع عن الانقلاب، السلطة الديكتاتورية، ومصالحه حزب سياسي خائف من ظلام مستقبله... الدشش ان المفردات هي دائماً نفسها، والمباريات متشابهة لحد كبير، والرمح هو الوم القديم، وكان الديكتاتورية معادلة راضية تتكرر بكاملها في أماكن وأزمنة مختلفة، فلا نعرف أمر الواقع ما نميته أم أننا بعض شخصيص روية ماركيز وخريف البطيريك؟

بعد عاشرين من كلثة - انقلاب الثلاثين من حزيران/ يونيو ١٩٨٩، يتأكد لنا أن النشاط الثقافي، أو ما يسمى كذلك، يتحول إلى مؤسسة اعلامية دعوية - ولا أقول دعائية، نفترق إلى الحد الأدنى من الملكية الاملاية لفسر الموردة... فالقراع العريض القاتم في الواقع لا يلامز التبايع المسموم، والاهوجه المختلفة ما عادت تشد الناس أو تثير اهتمامهم، فالتلفزيون والاذاعة يتولان ما تقوله الصحف، التي تقول ما يقوله جهاز السلطة الذي يتحكم من خلال كاميرات التلفزيون! والتبجئة أن الناس يفهمونهم عكس ما تقول أجهزة الاعلام، والافتون - رافاً عنهم - بالانحصار، بالانوسيفي أو معارض أو كتب أو صحافة حرة وجاهة... فيؤيد الحياة إلى حالة من الظلام والموارات، والعصمت السلي لا تكسر رتائبه الا بفسح اتجاهات لمردية تقلت بالكاد من حصار النظام المفروض على كل شيء، ولكن هل يمكن عاصرة الحياة؟

شرط حيوية الحركة الثقافية هو شرط حريتها، والحرية في معناها الأخير هي حرية الآخر، الآخر، تلك الحرية التي لا تمنح ولا تجزأ، حرية يعترف بها، ويحترم كما هي، مطلقة ومضمدة، بيتا النظام الديكتاتوري، بطبعته، هو ضد الحرية، وكل ما يقوله علناً لذلك هو حضي وهم يدعوه الواقع الرئوي في كل مناحي الحياة، ويشكل خاص واقع النشاط الثقافي الغائب قسراً، ليس بفعل الرقابة وحسب، وإنما بفعل ما هو أبعد من ذلك، من حل نظائات المثقفين المستقلة فرومات عسكرية، يتهمش دور المؤسسات القائمة وإحلال منظمات تابعة عملها، لشريعة العاملين في الأجهزة الثقافية - وضيرها - واستبدال بكوادر موالية بعض الفكر عن نزوع تدريجياً وتاهلها، ثم احتفال المثقفين وتسلوهم وتضريضهم لأخطار حقيقية في معتقولات السلطة... كل ذلك بسبب السلطة بكل أطرافها، لفكرة الحرية وضوفا منها. حرية الاعتقاد والاتباع الفكري والسياسي، في ظل ديكتاتورية الاخوان المسلمين، جريمة تصل عقوبتها إلى الموت بفعل التعذيب كما حدث للمثقفين الدكتور علي فضل والعلم الرائد عبد القاسم سليمان الذي تجاوزت سنة الستين!

النظام الشمولي الذي تسعى إلى تكويده حكومة الاخوان

المسلمين في الخرطوم يحمل في داحله أسباب ضومر النشاط الثقافي وتشوهم، لأن فكرة الشمولية هي نفيس التعدد، والديكتاتورية لا تطوب ولا تسجيم إلا مع صدى صوتها منها كان مشروفاً ونشازاً، ولا ترى غير صوتها منها كانت فاضحة وسوخة! لهذا فكل مؤسسات النظام، وفي ظل غياب مؤسسات ثقافية أليمة، تعمل على انجر «درايمع ثقافي» وسيمه كذلك مجازاً - مثيق من تصورات حزب الجبهة القومية الاسلامية لعنى الثقافة ودورها في حياة الناس. وهي تصورات لا تعثر عليها كلمة في أي مكان، ولكن يمكننا التعرف عليها من خلال كتابات متفرقة لأعضاء هذا الحزب، خصوصاً كتابات زعيمهم حسن الترابي. وجهر هذا التصور كما يقول الترابي هو أن يكون النشاط الثقافي... تسياراً أو الإيذان والتزاماً بالشرعية وعرضاً للدعوة وخريراً على الجبهة وتشكلاً للصلاصة الإسلامية».

وتأخذ الجبهة الاسلامية النشاط الثقافي... متولده فقهاً وتؤطره تنظيمياً ليؤمن الحاطر الديني ويستمع الأداء ويصنع العمل كساً حركياً كلياً».

لا يصح هنا مناقشة جوهر الفكرة التي يدعو اليها الترابي في المجال الثقافي، والتي هي حلقة في سلسلة المفاهيم التي يدعو اليها فكر الاخوان المسلمين، والتي تقوم، في التمثيل النهائي هدفها سياسياً/دينيّاً، واصل غاية في الاستيلاء على السلطة بانقلاب عسكري، ولكن ما عيماً، هو أن مثل هذا التصور اللاهوتي لدور الثقافة لا يسمح إلا بإحتياضهم مع وجودهم، ويبدأ تتحول كل الأجهزة الثقافية والاذلامية إلى الهولاق مدققة مدقة المعزى، تردد نفاق السلطة وتدعوا بأدواف التبرير الدائمة لبقية الرابعية الديكتاتورية الرجعية، التي يمل كل ما لا يتوافق معه، بالتفريق عن الحلي مستمد مباشرة من نص مقدس.

إن تركيبة السودان الثقافية والاجتماعية والدينية تفرض واقعاً مناصحاً لنهج الجبهة الاسلامية في التعامل مع قضايا الثقافة والحرية بحرس علم، ولذلك لا تملك مثل هذه السلطة إلا أن تستعين بتقنيات ومعدات القمع الأخرى لغرض تصوراتها البائسة على واقع ثقافي بالغ الثراء والتروع، وتحت كل ما صيغ الاحتراز والفسر منها كان شكها، مبروها، أو مصدرها.

إن حسن الترابي مسبقته للجنة في التحفظ وتعترض المجاعة لروح العصر، ويطلق السياسي الانتهازي، يرجو أن يستوعب الفن في حركة الدين، اسوة... بمقاصد أخرى في الحركة كالمسرح والاقتصاد لفرحت في الدين يوجه اسم»)، كما تقول جازته، وهي عبارة ملفونة علي نوري، فقليل من الذي كود في السياسة والاقتصاد، قسراً، بتنا على الاجتهاد الفقهي للترابي ومراجحة، لخدمة مقاصد الحركة السياسية. لكن يبقى السؤال، كيف يمكن إدراج الفن في حركة الدين؟

إن تصور الترابي ذلك، يعني ببساطة أن ينضج الفن - وكل النشاط الثقافي - لشروط ومقاييس دينية معلومة مسلفاً، لغاية تكريس فهم ديني لعنى الوجود الانساني، فهم ديني إسلامي في وجه الدين، إذ لا مجال لأي تصور دينية أخرى، أو غير إسلامية، فيقول الممار الذي يستخدمه الترابي لا تستوي الاديان - كاتطاعة اعتقادية - وإنما تتلخ

يضفي النظام
على نفسه
صفة لاهوتية،
يستند اليها في
تبرير جرائمه
المقتضاة



اعتقل د. فاروق محمد ابراهيم المحاضر بكلية العلوم، جامعة الخرطوم، وتعرض لتعذيب نفسي وبدني لقيامه بتدريس نظرية التطور لدورين لطلاب الكلية^(١) هذا ما أوصحه له المسؤول عن الأمن في مجلس قيادة النظام، بدعوى أن نظرية التطور لا تستقيم مع تعاليم الدين الاسلامي^(٢).

النموذج الثالث الذي نسقه هنا لوزير إعلام النظام الحالي، عبد الله محمد أحمد، والذي كان في نفس المنصب في ١٩٨٨ أبان النظام الديمقراطي، فقد أمر في ذلك الوقت بأن تكس تماثيل الفراعنة المعروضة في المتحف القومي لأن هربا مستغزا ونهب إلى حد طلب إزالة كل ما يمثل التراث المسيحي من المتحف، لأن تاريخ السودان - كما يجب أن يراه - هو تاريخ الاسلام فيه.

اعتاد الناس في السودان على حياة متلفة بائسة منذ وصل الاخوان المسلمين إلى السلطة، ولم يغير من ذلك نشاط منظماتهم، مثل منظمة هبارق للاداب والفنون، والتي شملت في ملء الفراغ رضى الدعم الذي تلقاه، لأن العمل الثقافي يرفع على تصورات كية ومتجددة وإنسانية في ترويجها وطرحها، وتلك أمور يقصر عنها طموح والجاهلية المناهضة الذي تحدثنا عنه وأوردنا أمثلة ما يحدث فيه أنفُس في أفئس من هذا العام إلى اعتقال فرقة غنائية موسيقية بكاملها. وهي فرقة دهر الحلاله المكونة من مجموعة من الشباب عراقي معلمي الموسيقى والسرور. وجاء في الأفيون أن أفرادها اعتقلوا بواسطة سلطات الأمن التابعة للجبهة الإسلامية وتعرضوا للتعذيب في ما يسمى بـ «بيت الألياح» - أماكن اعتقال غير رسمية وغير معلومة - وقد تكونت لجنة حطاط عن أفرقة^(٣)، إن عملية الاعتقال تكلل بإشارة إلى عدم رضا السلطة عن ما تنتجه الفرقة من أعمال فنية، وهو عدم رضا عن جاذبية الفرقة وانتشار أهاطها - بينا تثير عواطف فرقتهم الرسمية - مما يشكل رصدا للمعارضة وتحديا للمشروع الثقافي البائس الذي تطرحه حكومة الاخوان المسلمين.

إن الوقائع اليومية لوقوف السلطة من الأجهزة الثقافية والإعلامية يكشف بشكل دقيق وموثق طبيعة العلاقة الديكتاتورية القمعية التي يتبناها النظام مع النشاط الثقافي، والتي لا تسمح إلا بتكرس مفاهيمه وتجديد أعماله وتبريرها - مناهج كهدا، وسلطة كهدا، لا يمكن أن يفسرا إلا عواطف من نوع مدمرة الواحد التي أصدر بيانها التأسيسي أحمد عبد المال مع آخرين، وكمندسة تشكيلية سودانية ذات هوية اسلامية عربية أفريقية، تستمد الهامات ومقاصدها العالمية من معاني التوحيد في الاسلام، خاتمة الرسائل الإلهية. ثم يضي البيان ليقول: «... أن الحرية هي لب المسؤولية العديدة والأخلاقيات، وهي بذلك مطلب أساسي للثبات كما هي مطلب لكل الناس»^(٤) ولكن يبدو أننا نفهم حديث بيانهم عن الحرية عن عكس ما ينهضونه، فبينما ظلت ديكتاتورية الاخوان المسلمين تتزايد في قمع المثقفين والسياسيين وتكرس قهرهم في الحرية - والحياة حتى - كان أحمد عبد المال وإثنائه يترقون دوح السلطة، صاحدين في قمة الأجهزة الثقافية والأعلامية في البلاد، تاركين أعداءها مغلقة في أفرقة^(٥) من ورق كما تقول العمارة الدارجة - أو عالة إلى معنى آخر على طريقة (شيخ حسن) في فقه الضرورة^(٦) □

لصالح الاسلام، وبشكل أدق، لصالح الاسلام حسب تفسير التراثي وجماعته، تلك التفسير الذي يطرح الدين لمصلحة سياسية/اقتصادية حزب سياسي، هو حزب الاخوان المسلمين، السعى للجبهة القومية الاسلامية.

إن تاريخ الإنسانية كله، ظل يؤكد على الدوام، على ضرورة الفن كحاجة إنسانية لا غنى عنها في أي وقت وفي أي مجتمع من المجتمعات، حتى تلك التي توصف بأنها الأكثر تحلفا. وقد ظل الفن عضفاً باستقلاله - النسي - دوماً، حتى في أقس حالات التشدد الديني، وتزمت السلطة التي يسيطر عليها رجال الدين - لقد تضاعف الفن مع القيم الدينية، كأحد مكونات المجال الثقافي للفن، تأثريا وأثر فيها في علاقة حيوية متبادلة، ولعل مثال غرب أفريقيا في خصوص موضوع تحريم النحت، جدير بالتأمل بلهذه مفتوح، للتعرف على ميكانزمات تأثير الثقافة المحلية على التصورات الدينية مما كانت قاطعة ونهائية على مستوى النص!

إن فكرة ادراج كل النشاط الإنساني في إطار فعل الدين، علافاً لكونه غير ممكن، ولم يكن ممكناً في يوم من الأيام، بسلب الحياة متاعها الواسع وفناتها وزخها وكل ما يعطينا هذا النسق الذي نحسه ونألفه، ولا يعرف فيها كيف ستكون الحياة التي يرسمها ويشربها التراثي وحزبه؟ فلعنا ستكون مجردة وساذجة وغير جذابة بالإنسانية، ورواية مرعبة أكثر مما تصورنا!

إن دور تنظيم الاخوان المسلمين للحركة الثقافية في السودان، كما كان يقول التراثي، به فعل^(٧) : «... بعض ما كان يسمى تنقيس بالادب بين التوجهات المذهبية، دفاعا عنه إلى حد جعله انتماء أدبي»^(٨) وإلى المواجهة في المسرح الأدبي إلا تتكهن فيه اتجاهات يسارية أو لبرالية تتخذ منابره وصوره مظهر دعواتها^(٩).

... فتل! والجبهة القومية الاسلامية تعمل كما يقول التراثي في نفس السياق^(١٠) : «... لانحراج في مسرحي أو تشكيلى أو تعليمي متن في أدائه وصوره مضطرب في مظهره وأخلاقيه ملتزم في مغزاه ورسالة»^(١١).

ذلك هو الإطار الذي تستمده السلطة، والمعار الذي تقس به العمل الثقافي. لذا ليس غريبا أن تصدر اللجنة الثقافية لحلال المعين الماضين، الذين شهدوا حل المحادثات الكتاب والصائين والصالحين واحلال المحادثات صورية أخرى مكانها، كما شهدا إغلاق جميع الصحف وإصدار صحف أخرى تبجل النظام وتبجل بحمده. كذلك عدل قانون الصحافة والمطبوعات وشدقت الرقابة على المطابع والإداعة والتلفزيون والسرور - وأعدت كوادير الاخوان المسلمين قوائم فصل الصحافيين والكتّاب والفنانين والأكاديميين والمعلمين من الخدمة، واعتقال مجموعات كبيرة منهم وتعرضهم للتعذيب البدني والتفسي^(١٢).

في سياق العنف الذي تمارسه السلطة في مختلف المجالات بقصد الارهاب، اعتقلت في ديسمبر تسعة أشخاص بتهمة طباعة وتوزيع قصيدة كتبتها إدريس البتاء، المحتل حين ذلك. يستند فيها النظام. وقد حُكمت سبعة حسن مهدي بعشرين سجناً بتهمة طباعة القصيدة المذكورة. كما سجن لعم واحد على محمد توم بنفس التهمة^(١٣).

(١) حسن مصطفى موسى، في الحقيقة - اجتماعية للجمالية العربية، مجلة الثقافة السودانية، السنة الأولى، العدد السادس، أغسطس ١٩٧٧.

(٢) حسن الترابي، الحكومة الاسلامية في السودان، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١، ص ١١١.

(٣) المصدر السابق ص ١٥٥.

(٤) المصدر السابق ص ١٦٥.

(٥) المصدر السابق ص ١٦٦.

(٦) المصدر السابق ص ١٦٥.

(٧) News from Africa Watch, 30 August 1990 (SUDAN).

(٨) راجع المصدر السابق.

(٩) راجع المصدر السابق.

(١٠) راجع جريدة الوطن المصرية، ١٨ أغسطس ١٩٩١.

(١١) راجع بيان جمعية الوفاق، صادر في الخرطوم بدون تاريخ.

(١٢) أحمد عبدالمال، محمد ابراهيم محمد الموم، محمد حسن الفكي، محمد عبد الله قاضي وأحمد حامد العري،

الأوصياء على الثقافة..

ابراهيم حسين

لبنان

يستطيع أن يعثر على أثر للمعنى فيما يكتبه هؤلاء الأوصياء.

وساكين هؤلاء القراء عندما يكاد ان يصيهم والحواء أمام لغة عربية استحدثها الأوصياء بتجر

معانيها في متاهات الجملات الأصلية الأربع!!

كم من مرة يفتريهم الصداق أمام مقالات وكتابات نقدية توغل في تصورات غريبة أشبه بالهلوسات..

حتى ليشر القراء أنفسهم أنهم في عالم غريب مشوّأ!! على الأوصياء ألا يمزجوا عندما تصبح مقالاتهم ورقاً

للف «مستوششات» أطفال المدارس.. «وفرواً» رحيمة الشمس لتنظيف زجاج النوافذ!!

لم يدرك الأوصياء الثقافة بعد أن عليهم النزول من أبراجهم الرهيبة، أن يحثوا بجمع هذا الشعب،

ليحسوا ألامه وليهبطوا بارقة الصمود والفرح في أعينهم.

أن هم أن يتزعروا أنفسهم من شرك الأختراب والاستلاب الفكري. أن يمدوا لهذا الوطن حدوده

الحقيقية في تفكيرهم أولاً. أن يرتدوا ثياب أبناء وطنهم ثانياً. وفي النهاية أن يمسقوا بطلقات شخصيتهم

الغاضبة التي لا هوية ولا جنسية لها ولا وطن. فرق الركاب.. وألا يسزبدون أنفسهم عزلة ومستعجي

الحقيقة بأنهم هم كانوا للمزولين.

على أوصياء الثقافة أن يزيلوا حواجز افكارهم المسكدة فيما يكتبون وينشرون. يرفعون ويسقطون من

يشأؤون، يمتثلون ويحاصرون ولا يمجيههم. وفي كل دراهم صيدهم يهودون بها تقع جريمة بحق الثقافة

والناس والوطن.

إن الثقافة التي لا تمت بصلة إلى جذور وشعب هذا الوطن، هي ثقافة لا وجود لها، بل هي وهم وحداق

وتضليل.. وليردك أوصياء الثقافة جدياً أنهم سفلوا منذ زمن أمام أعين أبناء وطنهم ولن يقدمهم الاختباء

بعد الان وراء الأصابع. □

لبنان بصلة من قريب أو بعيد؟ أم الذي قدموه على وزن: لرهاصات، تجليات، تسطحات، امتلاعات

الى آخر مفردات قاموسهم اللغوي الجديد، هل هذا يسمى ثقافة أو فكر؟

ماذا استطاعوا أن يحركوا في عقول الناس، ولي حنّ وجداني جمالي اتاروه في مشاعرهم؟؟

أم تلك المرحبة من التفعيع المحجول، الى المفوض المتصد، الى اليكاء على الأطلال هل هذا يسمى

استكراً أو إبداعاً؟

لم هؤلاء الأوصياء على الثقافة كانوا يكتبون؟ ومن هي تلك «الفق المشرّءة التي تنفوق على عامة الناس

بصليها وتكبرها؟

هل استمدحوا بسى أن يفهموا له هؤلاء الأوصياء شرس؟؟ وماذا احتفظوا من كتابهم؟؟

لم يخلق الشعب اللبناني قنصل القاكشوة، بليلة الأساس متدعم الرقيا حتى لم يستطع فهم ما تكلم به أوصياء الثقافة.

مسكين هذا الصاري، مهما كانت درجة تعلمه، يشق عليه أن يشتري وجعاً على بتكير الكليات،

كم الآلاف من وعائري الخطء يهلسون الفرفضاء، يكلمسون ما كتبوا أمامهم، يستملون للحظات من

البأس والقسوة، ثم يتحاملون على أنفسهم ليدفروا أوزانهم في خزنة استوطن فيها غبار الزمن.

الكتاب والشراء المضمورون، مصيرهم أن يظفروا في العتمة، تعبت بهم أيدي الأصمال والتجاهل..

حتى ولو انفتحت ثغرة صغيرة أمامهم يجب أن تسدّ بأقوى من المياطون المسحّج.. لماذا الجواب الوحيد هو

لدى الذين نصبتهم والاقداره أوصياء على الثقافة والفكر.. حرب الستة عشر عاماً لم تكف.. وما هم

الآن ما زلوا ينتظرون لأكال حربهم والحافسة التي لن تنتهي إلا على جثة آخر فلم يبق نفسه للناس،

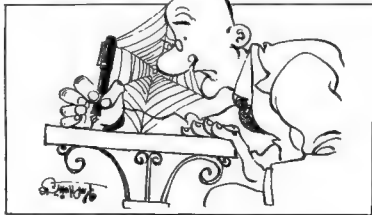
لغيرهم ولغيرهم في آن معاً.

متى كان للثقافة أب واحد وهذه أبناءه؟ متى كان له وصية تتنازعها أيدي المقرّبين والأبعدين؟؟ متى كان

للفكر أوصياء لا يرون إلا بين واحدة، يسرون على قدم واحدة على درب لم تطلقها المجازات بعد؟؟

ماذا قدم هؤلاء للجيل اللبناني ماضياً وحاضراً؟ وماذا يجهنون للمستقبل؟؟

هل الذي فاضت به وفرائسهم؟ يست إلى شعب



مَدِّ يَدَكَ وَاشْعَلِ الْقَلْبَ

حسين الشيخ مصري

والإباطرة، وأعلن غضبي وصراخي أمام الحضرة المتوقفة بي حينئذٍ طفلي... أخاف... وأعلن عدم رجعتي من الحرف ولولت والآن... أخاف... وأعلن التنازلي ما يريد الناس الشجعان القرساء... (ربما مثل يشعرون بالخوف ويخفون)... لهذا يساعد الآباء والأمهات أحياناً على تدعيم هذا البريق الضائع في النفس، الذي يشعشع على استعمال حاسة الاكتشاف، ويشجّلون إلى خوف عتيق... عتيق؟ أخاف... وأكتب... هذا للنبي الخطر المحاط بالآلاف التنبؤات مما سجلت لك بعد قليل... ولكنه لا يحدث... وأخاف... ويضرب فيّ لثقل بالجرأة والشهرة... ربما هو تعويض لا غير.

وفي بي يولد صغير... في ثم يبعثه، دائماً هذا التوحيص الفيروزي ينساب على مفاصل الحركة في مرتفعات الريح للكلالة بالتلجج... والحجارة كصخرها بعيدة...

أي عزاء... (لا أستطيع الجهر بخوفي وغريبي...) والبرارة تغلف سقف الحق واسطاف الكليات. وأعيد فصول التعامل نفسها... معي حين كنت طفلاً... مع طفلي، يبدو لي ابتدأت بفقدان ظفيري عندها أحست بأن عليّ دائماً أن أنمي مشاهري الحقيقية... لا أدري لماذا أكتب إليك الآن... هزني... أبقيت الذائبة من سبات قصير... مفاصلك في التقادف وكلاهما غريب الآخر، وأهدت لي وحي... به... عتيق...

سأحاول أن أسبق ما أمني به النفس... ولذلك أتوّل لك... أتينا هذه كليات، كليات، كليات... لذا... لا تمت أيتها الصديق العتيق... العتيق جداً. □

والخريف... فصولنا التي لا تخضع لهذه التحولات الفنية، كنا ندور فيها سبق أن الربيع يتشبه من ٢١ آذار... وكثيراً ما انتظرت في ذلك اليوم التبدل الذي سيسجل... وفي كل المرات كانت روعي تختلج من الانتظار... ولا يحدث شيء.

ومن ثم الغفر والبرارة وارتب آخر الشهر والقرف دائماً أممو أمام الناس نقي ليس لها حدود بها يمكن أن يفعله الجسد، ولكني أرتجف غوراً ورحباً ويرير أي حدث من الداخل، حتى لحبيبي لا أستطيع أن أخاصر بهذا الحيف، ولأن لا تعرفي ليداً قلبي أجزع على الصدق، الآن، لا أريد حلاً على طريقة السهنا المصرية... الهياكلني أن تسمعي مدنيا هي المرة الأولى والأخيرة التي أحطم بهي هذا السط من العيش، مرات كثيرة أنشأت كيف أكتب على غزائي العتيق هذا... ٢٢

أي عزاء يا سيدتي الشاعر في هذه الغربة... وهذا الحرف...

وقعت طفلي في الساعة المخصصة للعب، وحيداً يحل بمينيه أشلاءه على طفلان مثل شيمته التي بلغت سبع سنوات، يلهو بشال الريح معه، أو يتزعج بقعة الرجل الخشبي ويرميها لتطير إلى هناك... هناك حيث الآن الحنون المألوف... ومن ثم يتزوي عند التقاء جدران مصر... ولا يراه أحد... بل يرى كل الأشياء في وحشته، كتبت هذا من طفلي... لا أدري يميل إلى أنني أكتب عن نفسي...

أني بحاجة إلى اللعب طفلي، لكنني أنا لأخفف الشعور لدي بأنني ألب مسؤول عن عائلة... أنا ألب القاشل المرحوم بألف شيمة ولعبة... بهذا أمني الروح لكي تنف على أمة، عند أول عزاء في المتحف الأسود... هذا الذي يدفع بغربة القلب كي توغل في تسجيل مرارته الدائمة... على الجهاد الألف للذكريات...

توماً كما نعلن عن نهاية حياتنا... ربما بنحنا معلمي...

أخاف... وأعلن جبري على الأشياء والأشخاص

إلى أنني الحجاج
■ لهذا لا يموت يا سيدتي الشاعر... لكي أحاول نسائك... ذاكري امتلات بك... صرت أحفظك عن ظهر قلب... وبأسأ، حين تكتب، والحن... لكنتك تتابع الروح من حيث لا تدري.

أريد أن أكرهك... كما أحبك الآن... لكن حروفك المتصلة بي... تغلق دوني الباب...

لماذا لم تبت يا سيدتي البخل حتى الآن؟ أم هلينا أن نموت نحن لكي نتخلص أرواحنا من في وروحك الغامق؟ لا أدري لماذا انتقلت إلى الضمير نحن، وقد كنت أتكلم عن نفسي... ربما ذاكرتي هي التي تترك مدى عسوبة هذه الحالة

إنك تترك روعي... أكتب... وأحس في كلمة أو حرف أو فصيحة أتي وصلت بعض الشيء إلى مشارف القمة العالية للروح... الشعر... لكني حين انظر إلى وروحك... وما تكتب... أمزق كل الأوراق واقف وحيداً في العتمة.

كيف تدبر مصائب الإصماء لدينا، وتخلط كل موجاتنا؟ إنك تترك الروح حقاً... وتشوشها وري جملة واحدة والمسافة هي الفرق بلا موت، تقدم لنا صفانا المفقود... كنت... ولا أزال أمني النفس بامتلاك كتابك وكليات كلياتك... لعل أقدّر على إعادة ترتيب الملأ، أمام عيني... أو أغرب هذا الملأ... كما طفلي حين يخرط العربية بتعابير عذراء حول لي... حين أسافر أستطيع الابتعاد عنك مسألة كافية

لكي أطلق الرصاص... وأطقت فعلاً على المدى الضيق الذي حيثت الروح فيه... إنك كاليقين بالله لا يستطيع حتى الماركسيون انتزاع النفس من سلوته... ها أنا في العتمة، مد يدك واشعل القلب... أحس الضوء أكثر في المصاييح... لكي، أملكك تبت في نفسي القليل من الإقدام... أنا أخاف يا سيدتي من هذه الغربة... خائف من اشتياقي وضيق، خائف من لزوم الذاكرة الأسود، وهو يسبق قدماً أليهي، البيوت والشوارع والزوايا والقرى وجبال الغسيل والنباتات التفتيزيون والصيف والشتاء والربيع

صدر حديثاً

الديارات

للديارات
رواية لـ
أبي الفرج

الاصمباني

تحقيق جليل العطية

ماذا بقي من السياب بعد ربع قرن من رحيله

صبري حافظ



هذا كله نجد لزماً علياً أن نتوقف كل فترة من الزمن لتأمل ماذا بقي من كُتُيبنا الكبير بعد فترة من رحيلهم، أو حتى بعد فترة من تسلمهم لواء الصدارة الأدبية. خاصة وأن من عادة الحركة الثقافية العربية إساءة أن تنسى الراجلين كلية عقب وفاتهم أو أن تحوّلهم إلى أصنام أدبية لا مساس بها ولا يحق الاختلاف عليها. لكن الوقفة الثانية كل فترة من الفترات من أجل إرهابهم وبني الأجيال الحالية بها قائم من قضايا وما غلب بهم من تفاصيل من الأمور الباعثة لخيبة الحركة الثقافية والمجددة لاشأها. وهذا هو الذي يجدوننا في التراث الآن قليلًا عند هذا الشاعر العراقي الكبير. فلم يتعرض شاعر للحلّاف عليه أثناء حياته بنفس الحدة التي تعرض لها بدر شاكر السيّاب، إذ اشترك طوال حياته الأدبية القصيرة الحافلة في مجموعة من التعرّك المستمرة التي استنزفت الكثير من طاقته، وأن ساهمت في كثير من الأحيان في بلورة العديد من رؤاه. ولم يحظ شاعر حديث بعد موته بالاجتماع على تقديم موعيته والعرضان بأهميته مكانته مثلاً حدث للسيّاب، وهذا أدعى للتساؤل عن سر هذا الانقلاب في موقف المجتمع الأدبي من الخلاف إلى الاعتراف غير المشروط.

وإذا ما حاولنا التعرف على سر هذا الاجماع على قيمة هذا الشاعر المرحوب وعلى أسباب اهتمام شتى لبرابر الحركة الأدبية الحديثة بشعره على اختلاف مدارسها ومشاربها، ومسلقاتها، وتحديد مكانته الآن بما آل إليه حال الشعر العربي الحديث اليوم - بعد ربع قرن من رحيله - ولأن نحن الآن منه، فلا بد أن نترجم معاً على سجل أسباب الخلافات التي وسعت حياته، ونوعية الممارك التي شارك فيها حتى نتمكن من اتدراك تلك الخلافات من قوق قشرة الوعي الأدبي العربي، وإزالة ما من فوق سطح الذاكرة التي اعتادت استمارة النسيان. ذلك أن السر في تراجع تلك الخلافات التي كانت حادة في وقته والتي استمرت تيران معاركها على صفحات المجلات الأدبية المختلفة، هو أن كثيراً من تلك الخلافات كانت تنتم بالمرسية والوقية، ومن هنا سرعان ما تبحرت مع تغير الاهتمامات وتبدل القضايا وتحور الرؤى. فاعتزم ربع قرن على رحيل هذا الشاعر الكبير كمثل يهيدب التعرّضي واختيار مدى صلاحية كل ما هو جوهري وأصيل للبقاء. وهذه الفترة التي مضت منذ رحيل السيّاب كافية لاخبار الزمن لدى صلابة إنجازاته. ومن

من وظائف النقد التي تتخلق بها حيوية الحركة الثقافية في أي بلد من البلدان وفي أي ثقافة من الثقافات، أن يعيد بين فترة وأخرى الطر في خريطة المكائات الأدبية، وأن يختبر بين لعبس والأحرى مدى ثست انهم والمصولات الأدبية الشائعة وسندائه بين

الكتاب والقراء على السواء. وهل فقدت تلك المقلات مصداقيتها بمرور الزمن وتغير أسات الحركة الحصرية وتنشيطه، أم أنها عذرات صالحة للتداول كما هي. ولو حتى بعد القدر من التصحيح ومقدار من التصوير. فيقول قريام: القضايتك الربعية القوية لا يفتري الحركة الأدبية الركود والجمود فحسب، ولكنها تعالي كذلك من أدواء الكسل العقلي، وتضع عملية التفسير الضلال فيها لا بنفسه الحقيقية للمبدعين وإنجازاتهم الأدبية، وإنما لعمليات النشاط الاعلامي وشبككت العلاقات العامة وتنطق تبادل المنافع. وهو الأمر الذي يورث الإحساس ويشط هم المبدعين الحقيقيين ويعيب الكُتُيب الجتهدين بشئ أشكال المراءة ما يعود على الحركة الثقافية ككل بالكثير من النتائج السلبية. لذلك كان من الضروري أن نتوقف كل فترة وأخرى ولننظر فيما بين أيدينا من مقلات ثقافية متداوله تتحدد وفقاً لها القيمة الحقيقية أو الاعلامية للكُتُيب والمثاريات والأتمهات الأدبية المختلفة. لأن إهمال القيام بهذا الدور لا يترتب عليه نتائج فردية فحسب، فلو اقتصر الأمر على إحساس البعض بالسرارة وإحساس الآخرين بأننا قد غصطنهم حقهم فذاك الأمر. لكن المسألة انظر من ذلك بكثير. فدراسات سيولوجيا الثقافة تؤكد لنا أن لمقلات القيمة، سواء في ذلك القيمة الشخصية للشخصين أو للمثاريات الأدبية المختلفة، دور كبير وتأثير طويل المدى لا على القراء وعدهم، وإنما على الكُتُيب المحتملين ومتلقي السكتيل وعلى حركة النشر والترؤيع وعلى عمليات النقد الصحافي والاعلامي وغير ذلك من آليات العملية الثقافية، بل وحتى على النقد والدراسات الجامعية الرديئة التي تنشر عادة في مثل هذا المناخ الذي يسيطر عليه الكسل العقلي والفساد.

وتتصرف بدانة على ما ساد عن السياب في الواقع التناقض قبل أي عاولة تنظيم هذا السائد والمداول، فكنا تعرف أن السياب قد ولد عام ١٩٢٦ في بقيق، وهي قرية صغيرة أو كما يقال في مصر حضر من كمورية بقيق الواقعة في منطقة أبي الحبيب بالقرب من البصرة. ويجوزكون القرية الأكبر والأهم في حياة السياب، هي قرية أمه التي ماتت وهو في السادسة من عمره، والتي ظل يتذكر عليها حيث قامت جدته لأمه فيها بدور الأم بالنسبة له بعد رحيل والدته. لهذا كان يجسور في أحسن حاله ذلك المثل بكثير ما اغتضه من أمه وأبوه في بيع حيث اعتاد إلى بيت فيها. وهيت عائلة السياب الكبير- بكثير من الأطفال الذين كانت تحتمي بهم أمهاتهم بمن في ذلك اخوته فيف من الاحياء، بها عاتى هو من مرارة اليتيم - كان يحكيون دور كبير في الحياة، فهناك كان يحس بأنه مركز العالم مصعب الباقين والقول. وهذا هو السر في أن يجسور هي القرية التي تردد كثيراً في شعر السياب. وأما أصابت بيزة التركيز في هذه المنطقة من أبي الحبيب التي وضعها بدو باعتبارها وسامسية له خريطة القوية الشعرية العربي، حين جعل من فضائياتها وتضاريفها روحها وأصلاها البريحي بوبع، غاما كمالا له مفراته ورواها وسوره. وحسب إليه اهتمام القراء في كل مكان من العالم العربي. وأحاطوا إلى رمز شرعي مؤثر فرصة الطوقية. وهي مرحلة الأمان المطلق والقبول المطلق في عمره. وسحره وأبدانها لا مثل له. وقد تلقى السياب تعليمه الأول في مدرسة أبي سليلان الابتدائية في أبي الحبيب. ثم في مدرسة البصرة الثانوية حتى عام ١٩٤٢. وقد بدأ يكتب الشعر وهو في هذه المدرسة الثانوية. وفي عام ١٩٤٢ صدرت أحكام الإعدام ضد رشيد علي الكيلاني وبيريس السجاوي وحسن محمود الشيخ وبغهي سعيد ومحمد سليمان وبغهي من (عزاء) ما عرفه بشوارة رشيد الكيلاني، فقرأهم بدر في قصيدته وشهداء الحرية التي بدأها بتسجيل قتمته على نوري السيد والوصي على العرش قائلاً:

أراق عين الأنكيزك دماهم
ولكن دور النار من هو ظالمه
أراق ربيب الأنكيزك دماهم
ولكن في برلين ليرا يراقبه
رشيد وأبو نعم الزعيم لأمة
يسبث بها إدالائه وصاحبه
لأنت الضحية الحق نفيروا
تفانفهم بدو ترواثة نوابه
لهم القصيدة التي كتبها بدو وهو في السادسة عشر من عمره
تكشف عن سداجة سياسية مفهومة بالنسبة لسته. فخلدت هي هذا
البيت الرابض في برلين (مترن) ومن أمه رايكرب ربيب الأنكيز في العراق، حديث في سداجة واضحة. صحيح أن متنازات الحرب العالمية الثانية في العالم العربي قد حقل بالكتيكن من الذين أنوا بأن
حقنة الثارة وعن تعهيداع للعالم، لكن تلك السفاجة السياسية التي
يسبغ إلى انظرها يحدث في السادسة عشرة من عمره أن تلحق خيطاً ثانياً
في نسجها الفكرية حتى يعمدا على. وهي (والد الرائي) التي بدو دراسة
بالدوليين العالمية في بغداد عام ١٩٤٢ (وهي والد الرائي) التي بدو دراسة

ها في قسم اللغة العربية ثم تحول منه بعد عام إلى قسم اللغويات وكيفية علمه عام ١٩٤٨م) كانت سنوات الدراسة هي سنوات الاضطراب ثم لواء الحزب الشيوعي العربي، والذي يبدو أن انخراطه في ما يتم على قاعدة سياسية أو فكرية أمرني، من تلك التي أسفرت فيما قصصته عن شهادته الحرة. قصة شهادته عديدة تشير إلى أنه قد فرغ من اختبار اللغة السليبي على أساس علمي وفكري. وقد برغم تعرضه لبعض المضايقات أثناء فترة الدراسة بسبب الانتماء، فإن عمله لها أو يمكن نتيجة صلاته إياه للمهاجرين ما كان نتيجة استمتهان بحسب الشهادة الذي ورثته له.

وفي عام ١٩٤٩م بدأ بدراسة قسم اللغة الرملية الثابتة، واستنتج بعدها في بعض فقرات نصه عن قدرته على إضعاغه في هذا العام أيضاً بعد ديوانه الأول (أزهار وألمة) الذي وقع فيه تحت تأثير الشعر الرومانسي علمه وشعره مدرسة أبولون أبحاث، ولا سيما ذكره على أبو شادي وأبراهيم زيد على عمده له الذي كانت له مكانة كافية في ذهنه. شاعرنا الرملي ويول هو لم يكن ديوانه وقد احتضت الصحافة الأدبية في العراق هذا الديوان الأول، فأنتج بتردد على ملهى حسن العجمي ويكافس في الاستاذ الجاهري الذي كان يدرسه بجزمة حرم كاشاعر، ويظلم فيه الكثير من الأدباء، وقد كان العام التالي هو عام النكسة، لا سيما بعد قيامه في الحبث ديواناً آخر في إطار الحساسية الأدبية وتبدل تصور للثقافة للواقع والمأزق، وتمازج نكتة الحزب الشيوعي العراقي الذي كان يدر من أصقلته المرحلون كذليل، فتحت من حين إلى حين الأبيزور، فيما أن عهد يوسف شياط (مفكرين في العام التالي) في العام بعد ذلك حتى أصبح يوسف يوسف ومركزي ومن حسين الشبيبي وبعد هزات صديقين قاموا وللا وعرفهم من أعضاء اللجنة المركزية بعد وثية يناير (كانون الثاني) ١٩٤٩م. وفي العام التالي بعد من وطئته في قسم اللغة العربية، وفي العام التالي ١٩٥٠م نفسه صعداً في ذلك نفس المرحلة بمساعدة من سلام عادل الذي كان مسؤول اللجنة المحلية بالهريرة. وأصدر في نفس العام ديوانه الثاني (أساطير) الذي تبعد فيه أنه ما تزال ولعاً تحت تأثير شعوره المدرسة الرومانسية وإن كان هذا الديوان قد احتوى على قصصه هو كان جاباً التي تعد قصصته الأولى من شعر التفعيلة.

فصرت الشعر الحر أو الشعر الحديث.

وكانت الشاعرة العراقية نازك الملائكة قد نشرت في الأخرى ديوانها الشهير (ضحايا ورومان)، والذي ينطوي على مجموعة من القصائد تضمنت عدداً من التفعيلات. ولها الحديث عن ريادة المدرسة الشعرية الجديدة ونخل الشعرية مبركة حول السبق والريادة لهذا النوع الحديث من الشعر. وحاول بكل السبل أن يكون له نصيب في هذا المجال من خلال ما في نازك في شعره بها، من من ساذجة المكرة السليبية التي خاضها من قبل، وواصل عرضها عن شعره. وإذا ما أخذنا نعرف السليبيه الساذجة الحديثة التي كان كما بدعوه أو كان الحديث كما يسميه الكثيرون والذي قدمه في بحثه لؤقر الأدباء العرب بدلتهم من سنوات، وهو التعريف الذي يقول فيه: «إن الشعر الحر هو ذلك اختلاف بين التفعيلات الشاعرية إلى بيت وأخرى، إن بناءه غير متباعد، جاء بسجع التفعيلة الوترية وأبد الشعر العاجية يعود

ليلى مصطفى
 أمين المصباح
 في المصباح
 كبرياء ما ينهوا
 البلبلي في
 كبرياء

الكلاسيكية . كما جاء ليحسب الشعر الحطائي الذي اعتاد الساسيون والإجاصيون، الكتابة به . ولذا ما أخذنا بتعريف السياب هذا سنجده ان (تظانيا ورعاً) هو الأوزب في احتياز فضل الرابطة ونصب السبق . ليس فقط لأن نازك كانت وأمية يا تقوم به إلى الحد الذي دفعها لكتابة مقدمة تنبئ فيها إلى طبيعة تجربتها الجديدة، ولكن أيضاً لأن ديوانها ينطوي على أكثر من تجربة في . هذا المنظر . بينما ظلت قصيدة بدر الماكزونة هي القصيدة الوحيدة في هذا المجال في ديوانه الثاني . كما ان ديوان نازك كان أكثر وعياً بطبيعة تنير بنية التجربة الشعرية من تجربة بدر التيمية في هذا الوقت . وإذا كان للسبق التاريخي أهمية في هذا المجال، فإن توافقت تجربتين يدل على ان وراثة التجديد كانت قد تجاوزت التروية المردية وأصبحت مصدراً لإلهام أكثر من شاعر في عصر القصة . لكن إصرار بدر على حوض تلك الحركة ويغول إلى اثبات تاريخ يشترك البعض في مصحتها لكتابة قصيدته الماكزونة، يدلان على ان بدر الشاعر الموهوب قد عاش على يد في الفكر السياسي أو المنظر القسدي الذي انعم بمساقفات الأمور واستسلم لمظاهرها . والذي غاض كثيراً من تلك المجال يروج القمارس الرومانسي الحالم لا المصلح السياسي أو الفكر النقدي . فاهية بدر لا تكمن في سببه التاريخي لتنازع بالهام أو شهرة . وإنما في خصوصية موهبته التي وجدت في هذا الغالب الشعر الجدي جالاً للتعبير عن امكانياتنا الإبداعية . وهو الأمر الذي سمده إلى بعد قليل . فذلك لأن بدر الذي كان مشغولاً بمعركته حول إثبات أسبقية في التجديد قد وجد نفسه مضطراً في معركة أخرى غير أن اسمه تشرن عام ١٩٥٢ التي أعقبت تقدم رجال الأبرياء (وصحيفة حرب الجبهة والحزب الشيوعي السوفياتي) . استندة المومنين تضمن المطالب الشعبية، والتي وجدت نفسه بين رعاها الاضرابات فيها . فطاردته الشرطة واضطر للهرب إلى إيران التي أمضى بها شهرين ثم إلى الكويت حيث بقي ستة أشهر . وكانت فترة الحرب تلك فترة تحول عامة في حياة بدر، ليس فقط لأنه أدرك . بعد ان وجد نفسه قد علق نشاطه الأدبي من أجل نشاطه السياسي . انه لم يعلق للنساسة وأما للشعر . ولكن أيضاً لأن فترة وجوده في إيران توافقت مع تحلي حرب توفد من مصداق حتى تمكن زاهدني منه . وعاصرت بدايات الشك في القرن العشرين . لذلك ما ان عاد إلى بغداد مع عام ١٩٥٣ ، وحصل على وظيفة في مديرية الأمور المتروكة، حتى بدأ المشقة بينه وبين الشيوعيين الذين كانوا قد تنبوا الكثير من قصائد البياتي في غيابه . وأصبح البياتي هو شاعر الحرب بما أشعر بدر بأن الحزب الذي ضمي من أجله قد غلبه في غيابه . وهو الأمر الذي اعتبره الشاعر / القمارس / الحالم حياة غير مقبولة، خاصة وأن تجربة المثقف قد زعمت أياته الكثير من مفولات هذا الحزب ورواه . وكشفت له عن جوده وتبعته المعامل للسطح الفكري والمجمل للاتحاد السوفياتي، دون أخذ العناصر المحلية في الاعتبار . وقد توافقت هذه الماراة والشكوك مع توفيق ملاقة بدر في العام التالي ١٩٥٤ بمجموعة بعضي القراءات من الكتاب والشعراء ذوي النزعة القومية من أمثال، كاظم جواد وعيسى الدين اسحاق وعبد الصاحب ياسين وشيد الياسين . وجاء بداية النشر في مجلة (الأدباء) التي كانت مصروفة بتزعزعه القومية .

وعلى صفحات (الأدباء) فتح وصحبه التيارات على الشيوعيين وعلى رموزهم الأدبية في السنوات التالية . وبدأت معركته مع البياتي الذي كان يرى انه يتناول صاعداً يقتضيه تقيدهاً ومع عبدلك نوري بالرغم من انه كان مشغولاً بكتابة القصة ولا يشكل أي تهديد لبدر إلا أن استنفاجه تحت أمد الخط الحزبي الحالم . وأعلنت تلك المعركة التي حي وطبها في الأعوام التالية تكشف لنا عن بعض رؤاه وتصوراتها الشعرية، والتي كان يدور لغزها المقابلة . ان فيها الكثير من رؤى الواقعية الاشتراكية الساذجة أكثر ما فيها من تعظيم للمحلي . وكانت هذه الفترة هي الفترة التي شهدت نزوحه إلى الانسداد، فقد تزوج فيها عام ١٩٥٥ من وإقبال، وهي فتاة بسيطة الثقافة من أبي الحبيب متخرجة من دار المعلمين الابتدائية، ليس فيها شيء يدعو شيء من طيف الحسرات اللواتي أظن غياله في قصائد ديوانه الأولين من بنات دار المعلمين العالية . أصبح اما ستهب اسمها لديماته الأخير، لكنها تظهر في قصائده كزوجة وأم ولزم لأنه غيلا، وباحتصار كاسرة تقليدية توشك ان تكون النبض الكامل لكل اللواتي تحرك قلبهن في بضاعة الشباب . واختارها من معتقد يكشف عن شيء من تقليدية الشاعر وعشاقته التي لم تغلق القشرة الفكرية أو الملهية الضخمة في إضعاف سطوتها عليه أو تحكما في سلوكه . وكانت هذه الفترة كذلك هي فترة كتابة عدد من أهم قصائده من المومنين المعياء والاسلحة والأطفال إلى (وتأشيرة القائد و سديلا ماعرة و غريب على الخليل) وغيرها من قصائد ديوانه العائلي (أشيرة الملق) . كانت بحق فترة الانسداد العاطفي والضعف الفكري (أشيرة الملق) لم يكشف هذا الضعف الشعري عن تضيق فكري قاتل، إلا أن السياب التقليدية كانت أقرب إلى المزيج بين التناقض الذي تخطط فيه الرومانسية ببعض ملامح الواقعية . لأننا لو نظرنا في المجموعة الشعرية التي ترجمها وأصدرها في كتاب من مشرين قصيدة عام ١٩٥٥، سنجد، انه يجمع فيها بين شاعره وقصائده تنسي لاجتماع مواقف فكرية وفلسفية وأدبية متضادة . من الجروت وبداية إلى سيندر وداي لومس ومن إدث سينرول ويفر إلى بريغه ودي لاميرون ويكلمة وراسول إلى لوركا وتيرودا . وليس هذا وحده هو الدليل على عجزية معارفة الأدبية وصياها الرؤية المنطقية من اختياراته، ولكن تصنيفه للأدب في عاصرتة من الأدب الواقعي والالتزام والتي قدمها مؤخر الأدباء العرب بدمشق عام ١٩٥٦ إلى ثلاثة أكسام : واقعي ومهاد ونسجل . خلاصاً إلى ان التيار الواقعي هو الخلاص الوحيد للأدب المعروي . يكشف هو الأمر عن قدر عائل من السبانية والتبسيط . صحيح ان تعريفه للأدب الواقعي يشك ان يكون تعريفاً للأدب عامة بكل اتجاهاته وتياراته الحافة . لكنه تعريف على قدر كبير من التصميم ويفتقر إلى الخصوصية أو النظرة الذاتية المستبصرة . وقد واصل السياب حمله على الأدب والفكر الماركسيين دون ان يكون مؤصلاً لتفهم الأسس الفلسفية التي يبنى عليها التصور الماركسي للأدب ناهيك عن تنقيده ومخس . لكن المهم في هذه الحفلة انها أعلنت من خلاصته من عمارات الشيوعيين العراقيين والفكرهم عن بزوغ يقين داخلي لدى السياب يستتغلية الشعر السبانية، لا عن الواقع، فخذ كأن مؤنناً بأن علاقة الشعر بالواقع لا



يمكن فصلها، بل ولا بد من تعميقها، وإثبات أي التزام فكري أو مذهبي جامد. وقد حاول السياب أن يبرهن على هذا الاستقلال من خلال المواقف السياسية يسياً كان في غير حاجة إلى ذلك، لأن شعره وحده في هذه الفترة حرج دليل على ذلك كما أن أتاحت له الفرصة للدراسة السياسية على موقعه حتى احتلها وكان ذلك في عام ١٩٥٨ عندما رفض التوقيع على عريضة استنكار الثورة الشواف. وقد كلفه هذا الرفض وظلمته حيث فصل من عمله عام ١٩٥٩ بعد أن كتب عنه كتلة التغاير أنه شوهده وهو يتسلم يوم مؤامرة الشواف. وقد شط السياب كعادته في الهجوم على الشيوعيين وخاصة بعدما وقفوا ضده وطالبوه بتدلي ذات صادم رفض كلية أن يقدمه لهم. ووصل به الشغل إلى حد كتابة وإن مكافئي أشرف ألف مرة من كثيرين الذين يعتبرهم الشيوعيين قادة كباراً. ولا أريد هنا الربط بين هذه العبارة وبين إشارته في قصيدته الباكرا إلى البيت الرابع في برلين، فليس بين الاشتراكيين أي أهمية تذكرية متتسلة تدفع إلى اتهام السياب بالعائنة. ولكن الرابط الوحيد بينهما هو تلك السداحة السياسية التي تستخدم كل الأسلحة في المعركة، بغض النظر عن أنها أسلحة فاسدة قد ترتد إلى نحر السياب نفسه قبل أن تاتل من خصومه. ويجب هنا ألا ننسى أن السياب كان يخوض معاركه ويبرهن عن قضااته بشيء من روح الفلاس التي دفعت إلى انخراط في صفوف الحزب الشيوعي، عندما كان الحزب مطاردًا، وإلى الوقوف صمد عندما بلغ أوج نفوذه السياسي والإعلامي.

وفي أواخر عام ١٩٥٩ تمكن من الحصول على عمل كمدرس في إعدادية الأعظمية، وبعد بضعة شهور، وفي عام ١٩٦٠ نشر ديوانه العذراء (الشهوة المظلمة) عن دار مجلة شعر. لكن الغرباء حينئذٍ بعد عدة شهور من نشر ديوانه ذلك، ومعهم من الشيوعيين الذين نصل منهم، فكان عذاب السجن مزدوجاً، لا من السجناء وحده، وإنما من الرفاق الذين كانوا يسومونه البراء العذاب النفسي والتفريع السياسي. ولما أفرج عنه في العام التالي كانت التجربة المرة قد ضاقت من ثقلته على الشيوعيين. ويعتقد البعض أن هذه التفتة كانت السبب وراء دعوته للمشاركة في مؤتمر الأدب العربي بروما في تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦١، والذي نظمت المؤسسة العالمية حرية الثقافة، وهي المؤسسة التي أصدرت مجلة (دوران) وثبت فيها بعد أن تسأ كثيراً من تمثيلها كان يحجم من مؤسسة الاستخبارات الأميركية. لكن مكانة السياب التي كانت قد تدعمت بعد نشر ديوانه الكبير، نلقي الشكوك على مثل هذا الاعتقاد صحيح أن هذا المؤتمر كثيره من مشاطات تلك المنظمة كان له موقف أيديولوجي واضح، لكن السياب كان قد أصبح بحق أكبر من مجرد واحد من الذين يجامرون الشيوعية، ولم تكن قيمة الأدبية بأي حال من الأحوال قائمة على هذا الهجوم أو ناعمة منه، كما أن ميوله القومية كانت ذات منحى تحرري تقدمي واضح. وفي العام التالي بدأ المرض، ويدخل مستشفى بولس في بيروت للعلاج دون جدوى، وحاولت المنظمة العالمية حرية الثقافة أن تتابعه في لندن وويلرس، ولكن تلك المحاولة أسفرت عن تشخيص مرضه العفياك وإضطراب عصبي في المنطقة القطنية من العمود الفقري وهو مرض نادر لم يكتشف الطب له علاجاً. وفي فترة المرض فاض بحر الشعر بعد أن

عاضت بابيعه في السنوات القليلة السابقة، حتى أنه كتب أربعين قصيدة في ستة وأربعين يوماً فصاعداً في مستشفى سانت ماري في لندن. وصل خلال هذه القصائد وغيرها تابات دولويه الأخيرة (مزل) لانتان) و(العبد الغريب) و(شاشيل ابنة الجليبي) و(إقبال). وقد استمر معه الرصد المضال فوسم شعره بقدر من القدوة وتركيز على تجربة المصانلة الإنسانية، وعودة حساسة إلى منابع الطفولة، ويقتدر من الحس الفلسفي الشفيف، ودفق قارب رحلته من بيروت إلى لندن وويلرس ثم بيروت ثم العراق والكويت التي تقرر سفره إليها للعلاج عام ١٩٦٤. فلفضي بها أيامه الأخيرة حيث مات بالانتحار الرابع في المستشفى الأسيري بها في الرابع والعشرين من كانون الأول/ديسمبر ١٩٦٤.

والآن ما الذي بقي من السياب في واقع الشعر العربي الحديث إذا كان علينا أن نتجيب على هذا السؤال أمام بعد ربع قرن من رحل هذا الشاعر الكبير، سجدت أن شقاً من هذه الأجوبة يعود إلى مسيرة حياة الشاعر نفسه بينما يعود الشق الآخر إلى إنتاجه الشعري. ومن مسيرة حياة السياب بقيت تجربة ضرورة الأبيد الشاعر جهده وموهبته في معارك جارية صغيرة ليست هي التي تصنع أسهامه ولا يمكن أن يقي منها الكثير بعد فترة قصيرة من الزمن. فليس ثمة من يذكر السياب إلا أن غناص معاركه ورواة الشعر الحديث. وإن كان أسهامه في توليد مكانة هذه التجربة الشعرية المتجربة، والذي عززته تجاربه الضرورية في تنوع الإبداعات داخل القصيدة الواحدة في دوائيه الأخيرة، من أهم الإسهامات الباقية من تجربة السياب الأدبية بعد ربع قرن من الزمان. وقولاً قبيحاً قد يندب لأنه ساهم في تعزيز مفاهيم الأدب القومي أو جلف صور الانتماء الشياخ بغط الحزب الرسمي في الآداب. لأن السياب لم يكن يأتي حالاً من الأحوال الفكرية التي يستطيع أن يثر القضايا الفكرية القادرة على تعبير مسار الحركة الأدبية أو لتأثير على معانيها. ولم يكن المثقف الموسوعي القادر على تفسير معرفته الواسعة بتاريخ الثقافة ومسيرة الحركات الأدبية في توجيه مسار الفكر الأدبي العربي إبان حياته، تأخيل عن التأثير عليها بعد رحيله. فقد كانت معظم المعارك الصغيرة التي خاضها السياب من النوع الذي انحطت فيها الدفاع عن الذات في مواجهة واقع ثقافي جامد، بالحوار الأدبي الذي يتسم بشدة من العمق والرسالة، بالشغل الفكري الناتج من عذوبة الثقافة ومن غياب التصورات النظرية المثبتة والقادرة على تزويد الحواس الثقافية الصائبة في بعض الأحيان، بالحياتيات التي تعضي عليها قدرًا من الصلابة والإقناع. فقد كان السياب شاعرًا يبرهن بمسيرته الشعرية وبما فيها من بعد هذا الروح من الزمان، عن أن موهبه الشاعر ومعارفه الحديثة قد تجلبه إلى مجموعة من الكشوف الأدبية والعروضية التي تستطع للمشاركة في تغيير الحساسية الأدبية، والتي ربا حاجت إلى موهبة نقدية من نوع فريد لتصريح اكتشافها تلك في أطروحات نظرية لا يستطيع الشاعر بالضرورة الإضطلاع بها. هذا الفصل بين نوعين أساسيين من المعرفة الأدبية، وبين مجالين متمايزين من مجالات الإبداع الأدبي هو القيمة الأولى التي بقيت لنا من تجربة السياب تلك بعد ربع قرن من الزمان أما القيمة الثانية التي نستقيها من تجربة السياب الحياتية فهي أن



الشاعر شتند أن هناك مجموعة من الإنجازات الشعرية التي بقيت في ضمير الشعر الجديد وصاحبت في إثراء عهده الشعري الحديث. فقد كان السياب من الذين بدأوا تأسيس ملامح الشعر الجديد وتغلفاته المتكررة والبنائية على السواء. كما كان من الذين ساهموا بموهبتهم الكبيرة في ترسيخ مكانة هذا الشعر وفي توسيع أفقه الشعري، حتى أصبح من الممكن الانطلاق بأفق جديد لمواصلة التجربة الشعرية خارج إطار البنية العرضية القديمة. هذا الدور الذي كان السياب فيه واحداً من الشعراء القديسين الذين ساهمت إبداعاتهم الجمعية في ترسيخ مكانة هذا الشعر الجديد هو دور جمعي يشاركه فيه الكثيرون من الشعراء من نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي ويوسف الحليدي وصعدي يوسف حتى نزاهت تيزاب وأدونيس ويوسف الحلال وصلاح عبدالصبور وأحمد حجازي وغيرهم. لكن ما بقي من السياب ليس هو هذا الدور الجمعي الذي كان من الممكن له أن ينحسح إلى حد ما دونه. لأن جقيقة الشعراء الرواد الذين ساهموا في ترسيخ مكانة هذه الحركة الشعرية كبيرة، وكان التوزيع السبائي في تلك الجقيقة الكبيرة هو الذي يعطي هذا الشاعر خصوصيته. وهو الذي يجعل إسهامه أكثر من مجرد إسهام عنصر يمكن التغاضي عن دوره في حزمة كبيرة، صلت في أظهارها على مجموعة من التغيرات المشتركة التي ساهمت في صياغة ردود فعل متباينة ولكنها متناغية في بعض أبعادها. تتميز إسهام السياب هو الذي يقودنا إلى القول بأنه ليس باستطاعة أي دارس متصف الغزل بأن ما حقته حركة الشعر الحديث كأي من الممكن أن يتحقق دونه

فقد كان السياب شاعراً كبيراً في هذه الحركة، وكان من أكثر أصواتها أصالة وتميزاً. ولذا ما حاولنا التعرف على ما بقي من إسهامه للتميز في وجدان تلك الحركة ولما تلاها من تيارات شعرية معاصرة، سجد أن هذا الإسهام ينتج بنتوي مكونات التجربة الشعرية وتباين أدوات تحقيقها. فمن حيث مصادر التجربة الشعرية التي كان الرومانسيون قد أكدوا على أهمية فروعيتها، وثأروا على الأغراض الشعرية القديمة في محاولة لتفتح أفقاً جديداً للشعر نعل في شأن التجربة الفردية، نجد أن السياب قد ساهم في ترسيخ الجوانب الانبجارات الرومانسية التي انحدرت إليه من تأثيراته الأولى بمدروسة أبولولي وأضاف إليها عدداً من العناصر الهامة التي أثرت هذا الجانب من أثرها، أنه لا يكفي الانطلاق من تجربة خبرها الشاعر أو عايش تفاسيلها معاشية دقيقة ومتعمقة، فهذا أمر تتسلق كل أشكال التعبير الفني، وأما لا بد في الشعر أن يكون هذه الانطلاق شعرياً، أي قادراً على ترجمة تفاصيل التجربة للعامة إلى لغة لها قدرتها على الانزياح عن الجانب المرجعي للغة دون مبالغة تكلية. ليدون هذا الانزياح النسبي الذي يجعل اللغة ذات طبيعة شعرية تتخرج به المرجعية بالإجماع وينسجها شي من العنصر الذي يفتح القصيدة عن ثراء الاختلالات التأويلية، تظل التجربة النتجية في القصيدة نوعاً من الإقصاء التثري أو المعالجة التظمية. وقد برح لنا لسباب في يادته الشعرية الحديثة أن هذا الأرياح لا يتحقق بشكل فاعل إلا إذا ما نجح الشاعر التعبير الانفعالي المباشر والاضام التثقيف أو الواعي للتعبير. ولما كما يقول ريكلمه إلى مستودع التكريرات للمختصة في الوجدان والتي يعود القسم

على الفنان أن ينفق دائماً في الحثق الأخر، فعندما كان الشيوعيون يماضون من أجل الاستقلال والتحرر من الاستعمار وألقابه الملقين كان السياب في صفوفهم، ترمع المظاهرات وتعرض للمضايقات وحتى القتل والقتل والشريعة. وعندما كانت لهم السلطة والسلطة كان السياب في صفوف المعارضة. ومع أن هذه البقية قد امتزجت بهي من الذاتية في حياة السياب، إلا أن ما تتلوي عليه من رفض للانصياع والانضواء تحت لواء السائد والمسيطر والكروري يقي واحداً من العناصر الأساسية التي يجب أن تنفق عندها أي محاولة لإعادة تقييم دور هذا الشاعر الكبير، والتعرف على ما بقي منه بعد ربع قرن من رحيله. ذلك لأن من الصعب علينا الحديث عن استقلال الأدب دون استقلال الأدب نفسه، ومن العسير علينا الزعم بدور الأدب المنعز دون احتيار الأدب الوظيف في الحثق الأخر. فملاقة الكاتب بالسلطة من أكثر العلاقات كشفاً عن رقيته لدوره وأهله، لأنه ليس من الممكن أن يضع الكاتب نفسه في خدمة السائد والمسيطر دون أن يشفق ذلك عن إضعايق للفن لا يمثله هذا السائد، وتالياً عن تأويله هذا الفن في مواجهة ألبية السلطة. فالباقين بأولية الفني والأدبي على السياسي، أو على الأقل بوصفها على قدم المساواة وفي علاقة تندية لا تهيبة، لا بد وأن يؤدي إلى المراجعة سبها ليس لأن التناقص في غايات كل منها من الأمور الدينية محسب، ولكن أيضاً لأن طبيعة بنية السلطة السياسية في المجتمع العربي لا تسمح بالتمتدية ومن هنا لا تعرف غير لعة الإضعايق أو المراجعة

أما القيمة الثنائية التي يتوسطها هاجس حيادية السياب فهي فن استقلال الكاتب في هذا الميادح الجديد، عليها ما يفرز إلى ممانات وعثرته. وإن هذه الممانات والفقرات تعمل الكائنات الأقوى ترسة سيطرة في أيدي الذين يستهدفون استقلاله أو يبرسون استقلاله. فما أن وقع السياب فريسة للمعرض حتى تكاثرت حول فراشه الأناجي. وضربت تلك الحيلة عليه سورا من العزلة التي دفعت إلى الانزداج إلى منابع الطقولة حيث عاش مرحلة من الامان المطلق والقبول المطلق. لكن تلك العودة التي كان لها تأثيرها الممحوط على تطوره الشعري، ومع الأمر الذي استلوا به بعد قليل، تتلوي من الناحية الاجتماعية على نوع من التفتت من هذا الأثر الذي عي الشاعر والكاتب العربي عامة نفسه فيه وحيداً، في عالم لا يتحقق فيه الكتب استقلالهم لأنهم لم يقيموا مؤسستهم، ولم يتمكنوا الفرد من أن يفرقوا هم الاستقلال الاقتصادي الذي تتقدم به وعبره كل ساهي الاستقلال الأدبي والفكري. فما أن وجد السياب نفسه واقعاً في برائن المرض حتى أخذ يتخبط بين الشلين يبدون استعدادهم للإلتحاق على تكاليف العلاج الباهظة. فالكاتب العربي عادة لا يستطيع أن يفرق نفسه حيلة كريمة من قلمه إلا بعد سنوات طويلة من اللعابة، وقد يتفق صهره كله دون أن يتحقق هذا. وإذا كان لذلك مني فهو أن الكتابة نفسها ليست من الوظائف التي يبدى المجتمع استعدادها للدفع من أجلها. وهو أمر إذا ما اعتبرنا مقاييس السوق للمغير التي تساهم في الحكم على الأمدول - بعد على أنها ليست من الوظائف التي يطلبها المجتمع أو يقدرها حتى قدورها



الأكبر منها إلى مرحلة الطفولة، وهي مرحلة الإدراك الشعري للواقع وقد لجأ السياب كثيراً إلى هذا السوء الشعري واستحضر منه الكثير من صور جيورج وذكارات وادي أبي الحبيب، لكنه استطاع أن يتعامل مع تلك الصور المستدعاة بمنطق شعري يقيم جسوراً بينها وبين جزئيات الواقع الذي يتعامل معه ويصدر عنه. وبذلك من خلال الانحاح على أن يكون استيعاب اللغة عن الواقع نوعاً من تأسيس دلالات جديدة وروى جديدة لها معنى. فينبغي الطريقة وسدحاً استطاع بوبن أن يدخل في الرعي الشعري العربي لا كثير من أهل جنوب العراق الصغيرة. لأن الأمر لو كان كذلك لما كان له كبير قيمة. ولكن كرم شعري مترق بالدلالات الفكرية والوجدانية. ذلك لأن الحساسية الشعرية وسدحها هي القادرة على تحويل العناصر القردية أو الملامح الجغرافية الخاصة أو حتى المحاللات الذاتية المقارفة للواقع، إلى قيمة جمعة أو إنسانية عامة يستطيع القارئ في كل مكان أن يستبطن منها عوالم حسية وفكرية كاملة، بغض النظر عن أي معرفة بالسياق الذي كتبت فيه أو الواقع الذي صدرت عنه. ولا يمكن لنا هنا أن نسي فضل السياب في تذكير عدد كبير من الشعراء الذين أتوا بعده بأن الارتداد إلى منابع الذكارات من أوقات السيل لاكتشاف الذات أو لتفجير منابع الشعر فيها. أو نجعله حق في تأسيس هذا المنطق الذي دفع عدداً كبيراً من الشعراء التالين له إلى وضع ملاحم عليهم الحساس بقاء وإثارة وسواكير على طوقه الشعر العربي، أو تنحاض في فضله في توجيه من جاءوا بعده إلى ما في كسر مرحلة الطفولة من ذخائر مدفونة، يستطيعون كعادوا إليها برهانة وفهم. انفتحو للشعر طاعة على أفق لا حد لثقله.

أما من حيث بنية التجربة الشعرية، فقد بقيت من الصفات السياب تلك القدرة على خلق بنية إشارية قاذفة على إصعاده بعد حسي على الرؤى الجديدة والتزوعات المهمة، بل والأفكار الحادة الشررة على تقويم التجريد. فقد استطاع السياب أن يحول الخطاب الشعري إلى شفرة اشارية لها قواعدا الخاصة، وقدرتها على أن تقصص عرى العلاقة بين اللفظة ومعانيها القاموسية، لتستأنف دلالات ومعاني جديدة تستقيها من مجموعة العلاقات التي ترأسها داخل الخطاب الشعري. وتحول الخطاب الشعري إلى شفرة اشارية لها بينها للسلطة على أهم الانجازات التي حققها السياب وبقيت قاذفة في وجدان القاصد الحديثة من بعده. وربما لم تتحقق أهمية هذا الانجاز ولا قاذفيتها في زمن السياب مثل تحقيقها بعده. أما المنصر الثاني الذي بقي من إسهام السياب في بنية التجربة الشعرية العربية من بعده فهو الاستخدام التميز للإحاطة والأسطورة. هذا الاستخدام الذي يوشك تطوّر السياب كله أن يكون محاولة لا لتأسيس بنائيه والتسليم من ترسيخ قواعده. فقد كان السياب، كتكثير من شعراء جيله الذين تأثروا بانجازات مدرسة الحداثة في الشعر العربي عند إليوت وعرزا باوند وغيرهما، مولماً باستخدام الأساطير والحالات الثقافية والتاريخية والفسرائ الحضرية، لكنه استطاع في فترة قياسية أن يطوّر هذا الاستخدام من كونه من العناصر المصفاة أو المصفاة من خارج التجربة وكأنه نوع من التشبيه أو الكناية إلى جزء أساسي من البنية الشعرية ذاتها، تتخلق ملامحه معها وتطوّر بتناسلها، فيصبح جزءاً من

البنية الاستعارية السارية في أوصال التجربة. ومن إراجع استخدام الأساطير والأحالات الثقافية في الملموس المعياء أو الأسلحة والأطفال، حيث كان هذا الاستخدام نوعاً من الأسلة المضافة التي يريد بها السيرة على أهمية جزئيات القصيدة، ثم يتسلل هذا الاستخدام في مدينة بلا مطر أو وأتشفة المطر، يدرك أن السياب قد قطع شوطاً فسيحاً في هذا المجال في سنوات قلائل. فقد أصبحت الأساطير الأسطورية في القصائد الأخيرة جزءاً فاعلاً في بنية النص، يكثف من لغته ويكسيها ثراء دلاليًا دون أن يخرجها عن عالمها المتميز أو يكرس علاقة القاصي مع مفرداتها، أو يغترب بأي جزئية من جزئياتها عن وحدة النص القصصية. وفي هذا المجال نجد أن الاستخدام الجديد للأساطير قد خرجها من مجال الكناية أو حتى التشبيه إلى مجال الاستعارة التي تقيم علاقة جديلة مع الأصل.

وأما من حيث أدوات التعبير الشعري فقد بقي من إسهام السياب الكثير في هذا المجال. فقد أكد يتميز قوامه اللغوي على قدرة النص الشعري على إقامة عاله اللغوي المتميز الذي يصبح فيه القاموس الشعري لصيقاً باللفظ، بينما يصبح فيه جرس الكلمات ترجيحاً لما تطوي عليه من رؤى وأحالات. فالقارئ يستمتع بالقصيدة الجميلة لما تقدمه له من تجربة. لكن تلك التجربة لا تنكشف في ألفها الكامل إلا من خلال الميسر والمضيق، وتضار الجرس والقاموس والروية. وقد حقق السياب من خلال هذا التضار حامية أخرى بقيت في وجدان القاصد العربية من بعده. ألا وهي تلك العلاقات التجاور بين الكلمات، ذلك لأن تلك العلاقات بين أيها من تألف أو تألف أو توافر أو تحل في أي أداة هامة من أدوات الإبداع والقاموس الشعري وتوليد الاتصاف والدلالات في القصيدة الحديثة فلم تعد المفردة مقصودة لهايا برغم كل الجهد المبذول في انتقائها، ولكن ما تدخل فيه من علاقات لا تحدد معصاة فحسب ولكن تحدد معنى القاموس الشعري كله ونوعية النضمة المرتبطة به أو الحالة النفسية التي يرمي بها. وبذلك فرض الاحتياج بتلك العلاقات على الشاعر الصاية بدقة الكلمات، وهي الشدة التي تتطلب في مجال الشعر قدرًا من الاتصاف والمقارفة وتحول الدلالة بل والغموض. حتى تصبح اللغة استعارية وتصورية في أي. فلم يعد الشعر تعبيراً باللفظ، بل تعبيراً بـ وتصوير مفرداتها باللغة الدقيقة والقصوى. فليس من طبيعة اللغة الشعرية الإخبار أو الإبلاغ كاللغة الشرية، وإياها الإجماع والتناظر، أي الإشارة إلى الشيء من خلال نظيره، ومن هنا لا تصبح العبارة أو الاستعارة من أدوات البلاغة الشعرية أو من معسنا البلاغة كما يقولون، بل هي الأداة القادرة على بطورة المقابلة في الشعر. ويعدا هو الحال بالنسبة للموسيقى فقد كان السياب من أكثر شعراء جيله حساسية لموسيقى القصيدة، ومن أرفعهم حساً ببلور العروض في إثراء تلك الموسيقى وتلوينها. ومن هنا نجد أن التشكيل الموسيقي الذي أولاه السياب عناية فائقة قد أصبح لدى من أعقبه من الشعراء من مصادر الاحتفاء بالتجربة السيابية، ومن مناهرها المقابلة في عدد من تيارات الشعر وإنجازاته من بعده.

هكذا كله لا يزال السياب حياً وفعالاً في واقع الشعر العربي برغم مرور ربع قرن على رحيله. □

لن ننتقد
نفس شمس
المصباح في
يوحنا
حما بضمه
في
نفسه
نفسه
نفسه
نفسه
نفسه

جلسة سحر

سيرة يعرب شاه

توليف بن حنيش
تونس

تحدث عن يعرب شاه بهذه الطريقة . . . قال العسكري .
وأعني بصمتك لأكمل . . . ما قال . . . وسرت
الشهور والبيض يتدفق على يعرب شاه فكان يأكل منه
بشبهة مفرقة ويقرن البقية ولا يعلم أن البيض قد تكاثر
وأنه معرض للتلف قرر أن يفيض قائمة في الأشخاص
المسموح لهم باستهلاك ذلك المخزون وبذلك يكون قد
نجح في انتقاد كميات كبيرة من البيض غير أن حاشيته
كانت تحرم طعمه ومدائق ذلك البيض وكانت تستهلكه
مرحمة حتى أن رجالاً منهم عرضوا أنفسهم للقتل
عندما رفضوا أكله على عكس يعرب شاه الذي كان
يلتصمه بشبهة مفرقة ورفع مدائه الرديء جداً . . .
وكان يأكله في أطباق متنوعة فمرة يستهلكه مغلياً
وأخرى مطبوخاً في الماء والملح وبريات يفصله مع
واللوزية وقد تفتن أيضاً في حشوه حتى أنه كان يفضي
الساعات والساعات يعلم الحدم والطباخين كيفية
إحصاءه وامكانيات تنويعه . . . يعاول أن يجعل من
هذه الثروة مصدرًا للمعة الصعبة فأشأ وزارة خاصة
ببيض السلاسل وكوّن جمعيات لمستهلكي ومتجعي
الوزارة والجمعيات عندما يلمن أن مدن وما فوق البحر
انقطعت عن هذه العادة السيئة . . . ويشاع أن يعرب
شاه لم يقطع عن أكل البيض وتجزئته إلا عندما أحلته
خادمه الثالث أن يخافه الثاني قد خدعه بفكرته تلك
وأن هذا الأخير أمره أن يحسن القراءة . . . ونقها انقطع
يعرب شاه عن أكل البيض وقرر إعدام خادمه الثاني في
اليوم الذي يلي أول احتفال وطني . . .
قال الكوكبي : . . . وانبث الآل غرافك . . . هل أنت
متأكد مما قلته ؟
قال العسكري : . . . ودعني من التأكد . . . ما رايك في
طعام يعرب شاه ؟
قال الكوكبي : . . . ويل ما رايك في الاستلاء على
بطنك ؟
أنا الذي لم أقدر إلى حد الآن على تمييز ذلك
الصفاء الذي يفرز في حديثي عن يعرب شاه كلما
جن الليل وكنا استلقيت على بطني، سألتهما : . . . وما
رايكما لو نسلفي معاً على هذا البساط وتحدثت باكثر

شاه وأنا على هذه الوضعية جرت يا عسكري . . .
جرتيه . . . فقال العسكري : . . . وصاحب . . . ثم لا . . .
وفعلنا استلقى العسكري على البساط وانسم ثم قال :
ويعرب شاه . . . يعرب شاه . . . حدثنا الكوكبي عن
عصفه التشرعي العام وعن ماذا سألته ؟ إنهم
لاحتفكم عن أكلته للفضلة . ثم أخذ في الضحك
وأضاف : . . . وهل يتبلون أن أحدتكم عن أكلته
الفضلة ؟ أجبناه بالأجاب وطلبنا منه أن يدا . . . قال
العسكري : . . . وعرف من مدن وما فوق البحر أنهم
يحتلون كثيراً على الطبيعة يمسحظهم الغيرة على
شبابهم وقوتهم معها تقدمت بهم السن وفراوا بتربة
جلودهم وصفاء إبداهم على عكسنا نحن مواطني
يعرب . . . هذا الأمر آثاره فصوله يعرب شبه فطير
يفض على أسر مريضون ولغيره محافظتهم على شبابهم
وقوتهم التزك السلطاني داعية الجوسم مع وزرائه والمزوري
في ركن من المكتبة يفتش بين الكتب والأثار عن حل
لذلك الفلز المسحر . . . وكان لا يفرق المكتبة إلا للزوم
أو للتوليد . . . ولا أعياه البحث وأبعثته القرامة دون
أن يعثر على حل لذلك الظلم المبرر قرر أن يترك
المكتبة بعد أن استبد به اليأس . . . قال الكوكبي :
وهلاً حدثنا عن طعمه ؟ قال العسكري : . . . وسيلي
حير ذلك ترقي . . . ثم واصل : . . . وكاد يعرب شاه أن
يرمي بنفسه في النار لولا أن تداركه خادمه الثاني بفكرة
نزعت عنه كل كوابيس اليأس . . . قال الحفام
الثاني : . . . وسيلي انني أتذكر جيداً انني قرأت منذ زمان
أن سكان مدن وما فوق البحر كانوا يوطنون على
تناول بيض السلاسل، غير انني فقدت هذا الكتاب
الذي . . . تهللت أسارير وجه يعرب شاه وأشرقت عينه
ووجد خادمه الثاني يرماس عند أقرب احتفال وطني . . .
وسرعة أمر السلطان عياله على الولايات المتاخمة للبحر
بأن يمحروا كل الحرص على رعاية السلاسل البحرية
والعمل على جمع بيضها دون ارتضاعها، كما أصدر
أوامره إلى المختصين بإحصاء كل السلاسل التي تزيد
على الشاطئ . . . كما أمر بمصادلة القصر بكل
الكميات المحصل عليها من البيض في أقرب وقت . . .
قال الكوكبي : . . . وأتحي هذا يا عسكري ؟ ما عهدك

■ لت أدري أي الكلام أصح، كلام الليل أم كلام
النهار . . . في الليل أجدني قاسياً جداً على يعرب شاه
السلطان أما في النهار فأنا اللطاش حتى مجرد ذكره . في
الحقيقة لم أوفق إلى جواب منصف أمك به هذا
الليس . . . ربما في الليل عندما أكون مستلقياً على
بطني أجدني أكثر استعداداً للإبحار في تفاصيل
تجرباته، وتقلباته الفاجئة . . . لا أدري لماذا لعله
أساسي غريزي ؟ أو لعل الحديث عن شخص مثل
يعرب شاه لا يستقيم إلا بهذه الطريقة . . . ذات يوم
عندما كان أسدقاني في بيتي اقترحت عليهم أن
تحدث قليلاً عن سلطانات الموقر يعرب شاه وعن المغر
التشريعي العام الذي أصدره مؤتمراً فطليلاً وطلب
الكوكبي أن يبدأ بتقديم رأيه في الموضوع فلأننا . . .
قام الكوكبي من على الكرسي وطقن بيحث عن الوسادة
التي يريد بها عمله ليلة . . . هذه صغيرة . . .
أريد واحدة كبيرة وصليئة . . . لما وجدها وضعتها تحت
صدره وأراني على البساط مستلقياً على بطنه .
وانسري يمحكي . . . في نسيخ هذه الوضعية . . .
استوفته العسكري ضاحكاً وهو يمس له : . . . ولردناك أن
تحدثنا عن عصفو يعرب شاه لا أن نحارص رياضة
الجهاز . . . ضحك الكوكبي ثم قال : . . . ودعني أشرح
رأبي ثم بعد أسير لكم . . . أمرناه إسهنا على
مفوض واحد هو يمحكي : . . . ودعني يفلو أن يعرب شاه
أصدر عفواً تشرعياً عاماً لعائلة كل المساجين
والطروطين والغارين من البلاد . . . على أنه يستني
المساجين الذين نلت تورطهم في تليخ سعة البلاد
وكذلك المساجين الذين همدوا أمن الوطن باشاعة
الفتن عندما دفعوا المخرج لتسمية يعرب شاه الذي مر
بالشارح الرئيسي يوم ذكرى التحرير . . . قال العسكري :
ومن بقي بعد كل هؤلاء ؟ أجاب الكوكبي : . . . وبالطبع
كل المساجين ما عدا من ذكرتهم ثم دبا شمل المغر
المحكوم عليهم بالإعدام والذين فقد فيهم هذا الحكم
منذ مدة عزيزة . . . ضحك العسكري وضحك جميعاً
ثم أمر الكوكبي أن ينهض ليله من سبب شدته على
البساط . . . قال الكوكبي : . . . وأتسم انني أجد استيائاً
لأفكاري وملاقة في لساني عندما أتحدث عن يعرب



جديده؟ ضحك المكرمي والكوكي وضحك معها حتى استلقيا على بطوننا وبدأنا في التصرع واحمرت وجوهنا من فرط التهفئة وبعد لحظات هذا الجو في الغرفة وسألي المكرمي الذي كان مستلقياً بين وبين الكوكي: وما رأيك في ان تنضج هذه القرفة الى الشاي ونجعلها مغهى... مقهى يتحدث فيه الرواد وهم على بطونهم؟ ضحكنا جميعاً وقلت له: هذا سيدي لو سمع

أغنيتان بصوت واحد

صالح محمود سلمان

سورية

بينما يقبع ابن حيان جديد في مزوايا العيون الذي كسره مؤخرًا بفدك... وتلمسني كقار سباط أشعارك على قداله
تداني: أمي
فترجى نسلة العظمى بيبي
تداني: أمي
فيجيب جلعاش... بروميوسيس... عروة
بيبي... وتغلق الكوزغير الحليدي... يتبحر
تختم رسالتك بيبي
ويشهد «ابن البريرة» والتاريخ على ذلك، «أولو
ضجبت شيوخ ورجلانه
يوزعان قصائدك على البيوت، فندب القرفة في
الأوراق الصفراء، وحتى المصاييح الكهريائية...
أما الشعراء المهافترون... فيساقطون كالتفراشات
على ذبالات اضطرامك...

٢. لقيط بن يعمر الأبادي

أني أراك
تفرق حجاب كسرى وتلقي بدواته وريشته في فم
أحريان...
الروية دم... تفصد عرقاً وتكتب
توزع دمك في البلاد هولا مع الهواء...
ومع الشمس سطوعاً
تكتب مطروق وستاك... بينا يعسكر التوم في
الفلوات

١. المتنبي

يا بن الحسين
ما بين شيب بوذن وحلب - القصد والسبيل - ألف
سبابة، وألف ألف فلك وجهل
هي ذي الملحمة تبدأ
تكوين جديد تخرج به
تروخ رأساً فوق، ليكون سبابة للإبداع...
وتزخزخ همة في الأرض، تتحول إلى صخرة للإبداع
وبينها... تتش أشعارك تليق وبراعم وصنائير...
مداراتك تتداخل، والطرح يمتطي الشمس،
تترد من أنساعه، ويزيد من ضروها...
سيف الدولة بني «الحديث الحمراء» حينما المزامم
على قدر أهل العزم، وشرك قلاعة في حق العروة...
وتنمن... سوى الزوم بين ظهرانيها روم
كانوا يتشاعل بتعليم أطلاله بمجمل الإخشيد، ثم
يبردها بحلده
الصاحب بن عباد يبيكي فهوراً، ثم يتحرر غيظاً
وحسداً...

تفرخ طلما في سفلات العراق
ودوائر تفر من الباناه في فم الغربة
وتفقد في الشام
وأنا أندلسي
يمتلأ الوطن بشميم هراوك...
تفر من تباد غير أمي على نفسك
فأولم يستل سيف في سفيان ويوضع العبدية
تدخل حمض لتخرج بنا إليها، تمن المنظرين
غودو...

تكتب حجراً مقدسياً، يرف فوق تاملس يجتاحين
غزاليين
البايبل توتدت به، فصارا كلاً واحداً
يمرج الشياطين بلباس الحرى خاطباً، فيتمنص
للحطب

أبو جهل وشركاؤه يعلنون التمرد لغزوة جديدة
بالقوئل تمير بحرية ودنيا حرس
بيننا يتسلق دم جديد كربلاء، طرباً عتيداً...
يقتح نغمة في حيطان الحصاريات، ليوزع الماء
والظلمين والكتب أيضاً، ويتسم للشتري... فوريلاً
وحاداً إلى مغارة باحثاً عن بضاعة جديدة، في جعبة
ومسيلمه وخالد القسري

وتبقى تكتب
لا الدم يتنهي أو يغث
ولا الكتابة عصية...
هونا «المعري» يستعيد بصره ويقرأ
يخط فلسفته في صفحات الزمن بمداد من روجه
يطلع تشاومه ويحيك
لا يطلب الغفران للسنن ليس ذنباً فيكتب رسالته
من جديد...

بسناطق الأدهام حولك وتتأثرون وأنت وألف في
شدق الموت أمام وصروو
يا سم الغفر، وضاح الوجه، تقرأ «سورة الفتح»،
تدليل مجلس سيف الدولة، فيقف الجميع تحية لك،
ولا يسأل المتنبي من هذا؟ فهو يهزك غاملاً، لذا يقبل
جيبك، ويغلقك سيقاً من قصائده.

هو ذا غلظك سيف في كتف سعد بن ناشب، وهما
كسرى وضعت على رأس «القفى»
هو ذا تلمك وقدة فكري في رأس حيلان الدمشقي
وهما كسرى على رأس «هشام»، وسيفه في يد
«الأزاعي» واللمعة صفراء
أكتس...

فما زال الشرايين يدفن
والعروية دم وليست شيئاً آخر
والحرية دم وليست شيئاً آخر
لا هو يتنهي
ولا الكتابة تستعصي
ولا أنت تنعب □

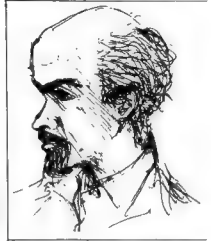
قريباً في «الناقد»

دليل القارئ الى الكتاب الرديء



عشرون عاماً بدون توفيق صايع:

مات بهاجس الحرية وبعرقه «حوار» وبعشق الوطن والحبيبة



توفيق صايغ برأسه
جسداً إبراهيم جبر، وحضور
يوسف الخال، في ١٥ أيلول ١٩٦٠

رياض نجيب الرئيس

بالطلة والأساتذة العرب هناك. إذ كان يوارثها، ويحضر اجتماعاتها، من دواب أن يقوم بأي عمل معين، سوى قلمه مرهقاً - كما أذكر الآن - ع. ربح أهدى شاعراً على طلبته، عرقه يضي، كانت لحية الشهيرة في سكاكها والتي لم تتغير طوال السنين التي عرفت من بعدها عذب - كما اعتقد - في السياسة. لأننا في تلك الأيام لم نكن نأكل وبسام ونشرب إلا السجاسة. بدأ في ذلك اليوم - وأذكر بالتصديق أنه كان يوم جمعة - كأنه لم ينام الليل. ومتعب كثيراً. لم أكن أعرف أن فهو الأول ثلاثون قصيدة قد صدر قبل سنتين، في العام ١٩٥٤ سالك: - على أمل أن يلتقي ما هي مشاربك للوك أنك؟ اجاب يستحق الحدود والبالا.

سأنتصر
عجلت ووصلتته. وأضيت ثلاثة أيام محاولاً الاتصال به عبثاً، لعلي أنبهه عن عزيمته على الانتصار ولم أجده، ولم يتحضر يوم الاثنين اتصل بي، وقال انه كان في لندن، وأنه انتهى من كتابة قصيدة. ودخل بيتنا عالم الشعر. من بعدها انتحرت السياسة بسا هو كرهها بها، وأنا هرباً منها.

في كيمبرج كان يسراً. وبكيت قليلاً، ونترجم ما يحجبها كان الكتاب والقراءة هوسه. أكثر في شتاء ١٩٥٨، أننا كنا معاً في مكتبة الجامعة طالع، وسادني مجلة وشعر، ولي فيها رسالة من الحياة الثقافية في انكلترا، ومعها رسالة من يوسف الخال يعني على الاستمرار في الدراسة. يقول لي فيها البسيط: فلم يصل شيء من توفيق. لماذا؟ هل تراه؟ هز. ودعيت إلى لندن من أجل ذلك. هز. أعز توفيق وشعره من يدي لتصفحها، بيتنا كنت اقرأ له رسالة يوسف الخال. - رسالته. - فلماذا لا تكون شيئاً لشعره؟ أين قصيدتك الأخيرة؟ أطلق توفيق إسمه المهدومة، وقلمه تترز ومهناه الصغيرتان

الذكريات

■ كنت أحبه كثيراً. وفي أحيان أكثر قلت أطار عليه أعمار من سحرته ومن حساسيته و أن معاً كتب حساسية مصدر دعه، وكانت سحرته مصدر لدته ولائي كنت أحبه. كنت أقص عليه ناري وصبيحي وصحباتي وكنت أحتفل معه. بل كنا نتخلف باستمرار. وكان صديقي دائماً. وأمل حلالنا. على قسوتها مرات عديدة - كانت الرابطة التي ظل مستمرًا عبر علاقة صداقة فريدة جداً من نوعها تجاوزت ستة عشر عاماً.

الحديث عن توفيق صايع - الإنسان والرجل والمعلق والشاعر والفنان - لا يد من أن يمر إلى الكثير من الأمور الشخصية. ولعل العذر في ذلك، أن كل ما يكتب عن توفيق صايع لا بد وأن يكون شخصياً جداً.

عرفت توفيق صايع في كيمبرج في انكلترا في العام ١٩٥٦، وأزمة الحوس في إريانا. كنت تلميذاً هناك، وكان هو استاذاً وستكماً دائماً بين الكليات والمكتبات والمقاهي.

في بداية شبابه تلك الأيام كنت قليلاً السياسة بشكل جدي. تعطي الليل لي كتابة المنشورات وطبعاتها تأييداً لجمال عبد الناصر ونائبه الفتاة وضد بريطانيا واليد وحكومتها. ونصرف النهار سرورهم وحضور الاجتماعات والمطالبة في الحدائق والوقوف على الساحات وفي هاليد بركه والتعبية للمسرة الأولى أنما وإياه، على الأرصعة وفي المقاهي، أيام الضباب والمطر والمفروق وأنا مسير العالم. اجتمعت به في شتاء تلك السنة. كنت أعرفه شكلاً بحكم اتصالها

بصانف هذا الشهر. كانوا الشبي
١٩٦٢، المذكرى العشرون
لغريب الشاعر توفيق صايغ
والخالد نجيب هذه تقاسية بها
لقب الحامي. عن حياته وشعره
ومؤلفاته

ترماني بنظرات فيها الكثير من القلم الساعر وقال :

وأثرى كل هذه الكتب - وأشار إليه إلى أكمال الكتب في المكتبة - هل يعطل من نتاج له فرصة قراءة كل ذلك، أن يضع وقته في كتابة أشياء نافعة، وأو كانت شعراً لجللة يوسف الخال؟
وصححت. وظل هذا القول بطلاني حتى كلمة توفيق صايغ، إلى أن أصدر مجلة «حوارة» في بيروت في العام ١٩٦٢.

ولم يتغير موقفه من الكتابة، حتى عندما أصبح مسؤولاً عن نتاج مجلة. كان همه أن يستكتب الآخرين، لا أن يكتب هو. ولم ينشر في «حوارة» إلا القليل من شعوره.

ومن كيمبريدج انتقل توفيق صايغ إلى لندن أستاذاً في جامعتها. وفي لندن كان لثقتي جبرا إبراهيم جبرا عندما كان يثني بين حين وآخر من بغداد. وكان جبرا كتب قصيدة بعنوان «توفيق صايغ في أكسفورد» سرّتها نشرت في ديوانه الأول «دقور في المدينة» كنت أبا بعدها قصيدة «توفيق صايغ والضياء الضميرة» نشرت في مجلة «شعر»، وفي مجموعتي الشعرية الأولى «موت الآخرين» وأهديتها إلى جبرا إبراهيم جبرا. ولرسل في هذه القصيدة مفتاح التشابك بين الشخصيات الثلاث، التي بدأت بكتابت توفيق صايغ وثلاثون قصيدة، من حيث الإشارة في قصيدتي إلى المكان والأزفة وموصلة الجبل والناصري، ومن حيث الإشارة في قصيدة جبرا إلى تجواله في الشوارع ومطاردة سلولي السياه له، ومكتباته وسهر في لندن زفير الكمام (نير كيمبريدج)، والأحاسيس الدينية للعامة، ثم التجوال والحب ومطاردة الله للشاعر.

كان الشعر في ذلك الزمان عجزنا الهوي. كنا نذهب معاً إلى السينما. كان أول من عرفني بالسينما الأوروبية والشرق الإنكليزي، كنا نهدر ساعات بعد الظهر في المكتبات قبل موهبة الحبس والمخرج في الليل كانت الطامع الحديثة والصينية مكاناً لطيفاً لاهظة نشوة تلك الساعات. ومن بعدها دورة في القفاص اللغوية التي نضغ بالناس، بالأجساد، بالعرق. ورائحة الناس والذخاير فلا أنوما وحناجرنا وصودرنا وأقداح الفقه تروح ونحوي. بيتنا، وزعيقنا وكناد يلقن القهي وراثته

وحديثنا في أساليب الضباب هذه كان يدور حول كل شيء : النساء، الجنس، الحب، السياسة، وينتقل إلى السينما والأدب والسرحد والقفن والشعر. لكن حديث الشعر كان الحديث الأهم والألذ.

بعد قصيدة «توفيق صايغ والضياء الضميرة» وجدت نفسي في تيه البحث المستمر الضيق عن توفيق صايغ، الشاعر والمعلق والفكري، والانسان.

الحديث عن توفيق صايغ الشاعر، حدثت الدواوين الثلاثة الصعبة، حديث بطول، لكنه في الأساس حديث الشاعر المحدث الذي ينضخ الزمان والكان، ويرى ما لا يستطيع الانسان العادي أن يراه. فمن خلال صياغ الحياة التي حوله والحاج الفرائز التي في داخله تجسد عنده رؤيا حقيقية واقعة. وهو لا يفهم الأشياء كما تفهمها بقية الناس، ولا يعرفها كما تعرفها الآخرون على تعريفها. صده ما كان خاصة يصر عليها، إذ أنه يقوم بعملية خلق، ويكشف عن عالم بظن دليلاً في حاجة إلى الكشف. والكلمة في شعر توفيق صايغ رجم لحصص جديد، وتويع من المفارقة في التعبير بلغة استاتية عى الأعمال أو حقيقة لم تحل اللغة العادية للتعبير عنها. شعره يمكن

صورة من حياتنا المعاصرة نكل عنها وحلها ومتناقصاتها، ومن خلال ذلك يصنع هذا الخلط والحيث معاني جديدة، قد تبدو غامضة للوجهة الأولى، لذلك فعل قارئ، شعره أن يبذل جهداً في فراءته. ومعلمة توفيق صايغ هي قصيدة حب كبير، بل أنها تاريخ الشاعر. فهي كمشكاة المعلفات، تبدأ بالبرق والفقر والوطن، مروراً بالحسية وبهابة الضايغ. فشمعه لم أمتق وأجراً ما صدر في اللغة العربية. أنه شعر معقد وصعب وعريق، لأنه شعر عظيم.

تبقى قصة توفيق صايغ العاشق، قصة معقدة وشخصية وطويلة إلا أنها الفاجعة الكبرى في حياته، وقد ارتبطت باسم حبيته وكأي التي كان يرمز إليها بحرف وكه والتي كتب عنها ديوانه «القصيدة لك» و«معلمة توفيق صايغ» وعشرات من قصائده. القصة الحقيقية لكاي بقيت أسيرة سجن أورواله ورسائله الخاصة حتى فتحها عموده شريع في كتابه «توفيق صايغ - سيرة شاعر وعشيق». ونأتق أن لم يعرف جيداً أن يكتب سيرة حياته، وكانت من أمتع وأهم الأعمال الأدبية في الأدب العربي الحديث.

لكن وكأي، كانت المحاسن التي كان يأخذ توفيق صايغ منا كل جمعة في كيمبريدج ولا يمده البنا من لندن إلا ليل الاثنين. وكان يعود متعاً منها، حتى قضت على وقر الحوية فيه، فأطلس كل هذا الأم والكثير من ذلك الشعر. وضعتنا انتقل إلى لندن أستاذاً في جامعتها، كانت «كاي» بدأت تنحني من حياته، إلا أن عذابه بغرامها تصاعد حتى استغرق على رثية واحدة من الألم، اعتلعا.

وجاء بيروت ١٩٦٢ ليصدر «حوارة» المجلة التي كانت تمثل قمة طموح حياته. وكتب إلى من بيروت - وكنت ما زلت في لندن - قبل أن تصطب «حوارة» تجلوة: «لا تستبقنا ما زلنا على وعدنا. وإن حوارات طويلة تنتظرنا في حجير». حلش لجيد في الأقف؟ ماذا نغش سيكون رد لمل - «محم» «سبب عارون». أنه يرمه حدمه الأليم، حين كنت أقوم بثلاث أو أربع ساعات تدريس في الأسبوع، وحين لا اشتغل بال ولا محرمات في الجرائد أو في القفاص التي تركت كل هذا - ويقولون أني منزول واني غير متاضل؟! ولم يكن حلمه كافياً. وعصمت سكرتيرياً لتحرير «حوارة» سنة كاملة، أصدرناها معاً، وتبعنا معاً، وكلفنا كثيراً، وسردنا وتضالنا. لكن صدرت «حوارة» ونجحت، وكانت صورة توفيق صايغ. وسكبنا توفيق صايغ وحوارة حكاية معركة من أشرس المعارك الفكرية التي عرفتها الصحافة الأدبية في العالم العربي. وعندما ماتت «حوارة» بعد أربع سنوات من إصدارها، وعامر توفيق صايغ للمرة الأخيرة إلى المضي، كانت «حوارة» بفضل توفيق صايغ قد ظلت وية للكلمة الوحيدة التي كتبها جبرا:

«ستكون «حوارة» مجلة عربية عامة، يكتب فيها أدباء وفكررون من كل الأقطار العربية، وتتمتع بالقضايا الحية التي تهم أمتنا ووطننا. وستتبنى مجلتنا هذه القضايا، نظارة إليها من زاوية عربية، ومعالجة ها من الداخل» فهي ليست مجلة أجبية تصدر في بلد عربي، وإنما هي مجلة عربية صحيحة، لها طابعها ولويتها الخاصان بها واللذان يميزانها عن شقيقاتها باللغات الأخرى...

ومنهن نؤمن أن اللغف العربي، كتباً كان لم قفراً، فنألم أن أدنياً لم مفكراً، لا يعيش كما ينبغي إلا أن يتيسر له مناخ الحرية، شأنه بذلك شأن اللغف في أي بلد آخر. وتؤمن أن اللغف في تمسك دتم

كان بين

توفيق صايغ

والعربة مسيافة

وطول الوطين

الذي صاع

والوطين لذي

رخصه

والوطين لذي

لم يعثره به





عشرون عاماً بدون توفيق صايغ:

الى مزيد من هذه الحرية، اللازمة ل أكثر من لزومها لأي سواه من أصداد المجتمع، وإن جمعت العصر الحديث لم تحقق في مجالات الحرية ما حقته في مجالات العلم والتقدم والخصلة. ولذا فإن حواراً مستثنى مثلية خاصة بقضايا الحريات، وعلى رأسها حرية الثقافة، حرية التفكير والتعبير والقول والقرأة، في العالم كله. سندعو إليها، وننته لها، ونلتزم عنها، ونقيم المصالح والنظم على أساس ين هذه الحريات أو تنكها لها. وحيثما حدثت النهاية. ومات توفيق صايغ يجلس الحرية ويحرقه وحواراً. ولكنك ماتت قلبها - أوريا بعدها - يجلس العاشق، لحبيبه ووطنه وعقله □

كانون الثاني ١٩٧١. كانون الثاني ١٩٩٢

الشاعر

■ كان بين توفيق صايغ والعربة مسافة وطن. الوطن الذي ضاع، والوطن الذي رفضه، والوطن الذي لم يعترف به. فكانت الغربة. وا نكن الغربة ملجأ. كانت قرأراً، وقضى عمره واكضاً فلسطين، الوطن الأول، ضاعت وهو يافع في مدارسها. تركها ولم يسنها. كان حينه الى انصاره ولى القدس، حيث أسس مع أسطار كيميروج ولشند وكريلي والموجها ودموعها حين المار من سوط يسوع الناصري اللامع. وكانت حينها الصهيونان القويان الى أعماق انفضوا على الحنين الذي شربه من المياه السحي التي تضاف فيه سوربة، القوط الثاني، التي يحمل جنسيتها ويتحلل منها، رفضته منذ اليوم الأول. ولم يكن يجيبها كثيراً. لبنان، الوطن الثالث، عاش في شبابه، علماً ودرساً ورسلاً، ومات فيه طموحه. حارب ولم يعترف به. فكانت الغربة، الوطن الأخير والوطن الحقيقي. واستقر جسده، كما عاش، وحيث يجب أن يكون، في المنفى.

حياة توفيق صايغ، التي عرفت منها ستة عشر عاماً - هي الأصعب والأمتع والأحر والأشق من أعوام عمره - كانت تدور حول اثنين: الحب والوطن. الحب الضائع والوطن المفقود. أراد أن يستبدل الحبيبة بالوطن، فكانت انية الترفي. وأراد المزاج بصياح الوطن في حبيبه، فكانت الفاجية الكبرى. ولم يكن يدرك أن هناك شيئاً يرتفع فوق رأسه، تحمله ذراع واحة، لا بد من أن يسقط عليه، ويكون سقوطه عظيماً.

كانت حبيته للمضى الوطني الذي جعله يستحق بطولته. وأصبح وطنه وطنين بصطرمعان في ذاته، ويستندقان قراءه. وصار يتأف حبيته

ويوم ترك الديار لم يحمل معه سوى الذكريات والمخاوف. وقام بين الديار وبينه سيف مديد عتيق، غفر أن عهد انية بدأ، وأن لا درع تحمي

ويوم ترك الحبيبة، عرف أن عهد الموت وصل. فطالب الموت بأن يرجع إليه سفيه: حبيته ووطنه. وكان يصرخ بالموث في شعره:

داعني أعني. ولا نجيب. وشعر توفيق صايغ هو حياته. كان يصرخ في حبيته وهو يتعبد. وحالياً كنت برينة أرضي أبحث تعبدن علي سألة لاني؟.

ولما يس من الحبيبة، استبدلها بالموث وأصبح الموث عبده، موتاً حبساً كالقيس. كالمهرة البصمة، تحمل اليه موتاً يفتح له دراعه، ويستقبله في لغة المنتم بعدم الحياة. وأصبح الموث هو حبه الجديد، في كل كبرياته، وبقرة ووله.

كان شعره، كحباته، مكشفاً بالثيرة والرموز المسيحية. ولم يعقد ذلك أمام رواي النفي والألم والتسرق والرفض والحلب المظلم.

وأكلها صمر الوصل قدمي وشاني الا يدين رفعتها اليك تسمرت وشلتك يديك

وطالتي بالانثاق بالارتقاء اليك؟.

وقل يسوع الناصري بوسلة الحياة له، وهدف اللقاء بالموث. كما ظل توفيق صايغ يسأل الى متى السفرية من ضمعي ويلي، اطلب الرحمة واستجدي العطف في هذه القفار من العذاب والألم المستمرين. وبقي يلقي هذا السؤال المارح في وجه كل من يطالعها. في وجه حبيته ووجه وطنه ووجه مغناه ووجه الله. وأحس أنه مفادراً أبداً، يحمل له الآخرون الموث، وهو لا يتعب ولا تنتهي المطاردة الا في نهايته. وكان الكركدن، الحيوان الاسطوري، الذي جعل من توفيق صايغ رمز حياته. فهو كالكركدن في سعيه نحو عذراء، طاردها قروناً، ويحث عنها في كل مكان، وارتاح لما وجدها. ولكن كالكركدن لم تختلج النتائج. ومات الكركدن.

وكادت المرأة الثالثة لحبيته. المرأة التي كان يعود توفيق صايغ منها في آخر الليل في الفطار المرم متمسكاً بطريقه، مغمضاً خضفه، لا هو يصل ولا الفطار يصل، بمقاهه المتينة بحري، يشق سكود الليل، ويموت عوازه مع ضباب الطريق الذي يهله باستمرار. المرأة التي تصاعد هو من بحريها خيمة. هطل بها حل الاودية، هنلها قالت «بل»، منذ بطش الضوء بالعمته المنزون، وعندما قالت «لا» طوال عهد الضياء الفري.

هذه المرأة، التي سخر منها في رسالة بحث في الي (ضمن الرسائل المنشورة مع هذا الفال) قال: «أروع النساء: المرأة الموزنة - فيها كل دروعة، المرأة، وتفتقر الى الجنس ولا تدعي المعاطلة ولا العقل، وهي ترتب أموراً جيداً في استقامة - تقسم الكون هررة ذكوراً فتضاجعهم في استمرار، وتكرساً فتأكلهم - أما نسائاً فيرون أن يصالجننا وأن ياكلتنا معاً. فبالي الجديد يجب أن يكون عزلاً بهرة (لكني لست أعرف اذا كنت سأقعد دور هر فيه أو دور دار)».

ومات قبل أن يصدر الديوان الجديد ويقي الموت. موت الآخرين... الموت الذي قال عنه همنواي: وعلمنا كنت شاباً، أعطيت الموت اهتماماً كبيراً... أما الآن ما عدت تعليه شيئاً. أنك تكرهه فقط للأشخاص الذين يظلمهم لك

•

كان توفيق صايغ صوت الروضة. الصوت الصارخ في البرية. لكته في النهاية الصوت المودع بالخلخال □

كانون الثاني ١٩٧١. كانون الثاني ١٩٩٢

الرسائل

■ عندما كان عمود شريع يمد كتبه من توليف صليغ، ويجمع رسالته وأوراقه بين العام ١٩٨٤ والعام ١٩٨٨، من أشقائه وأهله وأصدقائه ومعارفه ليكتب سيرته^(١)، كنت أعرف بقينا وأنا في لندن، أن بين أوراق مجموعة من الرسائل الشخصية كتبها لي توليف صليغ عبر السنوات، وخاصة أن عمود شريع قد عثر على رسائل مني نشر بعضها منها في كتابه، رداً على رسائل توليف لي. لكنني فشلت في العثور عليها في الوقت الذي أريد فيه إلحاق عمود شريع في طلبها، على الرغم من طي أي حلها معي من بيروت في بداية هجري في العام ١٩٧٥. ومر أربع سنوات على صدور كتاب عمود، وعشرون سنة على غياب توليف، وأكثر من ست عشرة سنة على هجري. ولا عدت الى بيروت في هجري المماسة، عثرت هناك على رسائل توليف صليغ بين أوراق المهملات. وليس هذه الرسائل، التي تنشر للمرة الأولى، قيمة أدبية خاصة، وما كانت ستقدم أو تؤثر في كتابة سيرته. وما نشرها اليوم، إلا لأهميتها الشخصية والتاريخية، التي تلقى أضواء جديدة وطريقة على حياة توليف صليغ، وهل أسلوبه الشاعر وقلمه الحر وحقيقة وأبه وروحانيته في أحداث ورفاق ذلك الزمان. بل لعلها ترسم سلسلة سافرة على وجهه البعوض. □

لندن، الأربعاء .

(غير مؤرخة) [١٩٦٠]

■ عزيزي رياض،

لا مهرب لك، لم تشأ أن ترائي الأسبوع الماضي، فها أنا أحملك بالرسائل، وأرتب من جديد لقائك. اعتقد أنك قادم غداً أو بعد غد للمؤتمر^(٢)، فهل بالإمكان أن تحضر في ملك، أيام قليلة فقط، ديواني [صلاح] عبد الصبور [وإحد عبد المعطي] حجازي؟ (حدثت فقررت الاكتياس منها - لأجل خاطرك فقط!).

سأحضر بعض جلسات المؤتمر، وأتيسر [صليغ] سبيلهم معظما - لذا أمر لقائنا سيكون سهلاً، وسرتبه هناك.

بإلقاء، مع محبي.

توليف^(٣)

لندن، الخميس .

(غير مؤرخة) [١٩٦١]

■ عزيزي رياض،

أنا أيضاً سعيد لحيي ليل [يعليكي] - على الأقل لأنا جملكك تكتب في. ما دمت لا تأتي لقرعها، هي تلعب لترك. بالطبع أعرف أن لا على لي أنا - يجب لذلك أن أبقى هنا حين تلعب هي لكبيرج، كي يكون هناك كاملاً لا ينقصه متفص.

ستأخذ النظر إلى كمبرجج الساعة ١٢، ٣٦ ظهر السبت بعد غد، وتصل مكتبك الساعة ١٣، ٥. (أشعري أن أسالك إن تلعب لانتظارها في المسلة؟) ستفني هناك على الأقل ليلتين، ليلة السبت وليلة الأحد. ستعود الاثنين - لا إذا عثرت فكرها وأطالت اقتناها (الأمر في ذلك يعود لحسرتكم).

لذلك هل تحجز لها غرفة على الأقل لتلك الليلتين؟ تمال أنت لندن. أنا حزين جداً. أريد أن أتكلم - إذا استطعت (قلت إذا استطعت أنت وإذا استطعت أنا).

توليف

لندن، الجمعة .

(غير مؤرخة) [١٩٦١]

■ عزيزي رياض،

انتظرتك بالأمس. كيف كانت رحلتك؟ ليل [يعليكي] - قد تلعب إلى كمبرجج غداً السبت، لقضاء الوندك. هذا غير مؤكد بعد - لكنها ان ذهبت، ستأخذ قطار الساعة ١٢، ٣٦ طهرًا، كلالة للعب. هل بالإمكان إظهارها للملحة؟ أشكر

بذلك، هي الكتلبي الإحصائي ليل (أصوات) قد نُشر فيها^(٤) دينيس [جورسون] [هيس] - أرمي [مكررة ترجمة مسرحية] [أرنولد] وستكي، لكنه تتخلف من امكالية لقلها، عمل صوتها، للحرية هل فورتيت موند سافرك، غلثنا؟ إننا لم أعمل بعد، بانتظار تأجير البيت - الذي يبدو صعباً جداً. لا تطل الغنية على لندن.

توليف

لندن، الجمعة .

(غير مؤرخة) [١٩٦١]

■ عزيزي رياض،

نسيت أن أهدك كتابيك^(٥) اللذين استعرتهم منك، الآن أتذكر ذلك لاني بحاجة لكتاب آخر منك: دراسة محبي الدين صليغ، عن نزار قباني. إذا احصرت في معك فاني مستعد للمقايضة: بدل أمارتك إياه في فاني أعيرك دراسة عن كاتب أفضل من نزار قباني (هو جبر) لندارس أفضل من صليغ (لا لروم لذكر اسمه)^(٦) كيف كان استملاك الأخير؟

تأخذ^(٧) غنضة [لعلها في كمبرجج]. لا أراها إلا حين تكون أنت في لندن. هذا إذا سبب أضر (أو ثالث) يجمل بجيتك لندن معها ومرفوعاً فيه. مع محبي.

توليف

(٥) توليف صليغ . سيرة شاعر وصليغ
عمود شريع
٢٢٤ صفحة.
رياض عريس للكتب والنشر .
لندن ١٩٨٩

عشرون عاما بدون توفيق صاغي:



لندن، ٢٢ حزيران ١٩٩٢

■ عزيزي رياض،

أهتلك على الكتاب الجليل^(١) وإباركك
بالمعمل الجليل^(٢)، وأمل أن أهتلك وإباركك
لك عبا قريب يا هو أهم من الكتب ومن
الأعمال^(٣)، وأشكرك لرسالتك والقصصات،
واعتر لك من كسلي، وأتطلع إلى لقاءك،

وماذا أيضاً؟

لا تنس أننا ما زلنا على وعدنا - وأن حوارات طويلة تنتظرنا في
(حوار).

أسعد حوالي ٣٠ تموز ١٩٦٢، لأعطي ذات يوماً كتاباً من
المعلقة هو ٣١ تموز قبل بدء العمل في أول آب - يوماً من المعلقة،
عزّيه من أعمل عشرين شغلة!

هل من جديد في الأفق؟ ماذا تظن سيكون ردّ الفعل - مجموع؟
سلبية؟ تمارن؟ - الله يرحم هذه الأيام، حيث أتذكر من إعطاء ثلاث
أو أربع ساعات بالإسراع، وحيث لا تشغال بال ولا هجومات في
الجراند أو في المقاهي - لكي نرت كل هذا - ويقولون أي معزلة ولا؟
غير ماضل؟

اكتبي، ولا تملأي، مثلاً - سلامات للجميع.

يوحنا

أبوت،

١٩٦٨



■ عزيزي رياض،

أسمح لي أن استعمل ورق وحوار
البيط المتواضع وإن اختلفت به على رسالتك
على ورق صحيفتك الغراء^(٤)، وأسمح لي
أن أهتلك على استعمالك الحبر الأحمر، تيمناً
بهذا الذي استعمله.

ثم أرّد على رسالتك الأولى: لأنّي وكما يقولون (وهذا هو مصدر
تصانيفي - وأحياناً لذتي) مفرط في الحساسية، وقد «أجست» أنك
تريد أن تفقد الصلة ببعض أصدقائك، فلم أشأ أن أتكلم عليك
وغيبتك، و«أجست» أن رسالتك هي للإبداع أكثر منها للتقريب.
أما الرسالة الجديدة فمختلفة، لذا أجبك عليها فور وصولها.
أحسبك الطيبة مثار غيبتنا جميعاً - أنا لمحت تأثيرك القوي فور
وصولك: مثلاً، أسرعت فزعت سعر الجريدة (رأفة حبيو)، ثم
تحتيت سيريل كروبي^(٥) - بعضاً من الزمن، وماذا أيضاً؟

والخيلة الجسدية لا العاطفية - نعم! لك يا صاحبي نعم! لك! وماذا
يأتي مع المواقف إلاّ الحب (ومع الحب تنب أيضاً، لكنه تنب
مرح) - نسائلاً أروع؟ لسد أفدي - حينها تكون روعة نسائلاً
رهبة^(٦)، وروعة ساء أوروبا زهيرة، لا مجال للمقارنة: أروع
النساء: المرأة المولّدة - فما لك وروعة المرأة، وتقتصر على الجنس ولا

تدعي الماطقة ولا العقل؛ وهي ترتب أمورها جيداً واستقامة:
تنقسم الكون إلى حررة ذكور فتضاجعهم باستمرار، وإلى قران
فتكلمهم - أما نسائلاً فيردن أن يضاجعن وإن باكتنا معاً. ديواني
الجديد يجب أن يكون غزلاً ركة (لكني لست أعرف إذا كنت سأفقد
دور هزّ فيه أو دور فلي) - واستطارد في القصد - لكن لا أيتك تنأوه من
كثرة الجنس وثقله الماطقة بحيث أن وأقدم، أراك وأن أصعبك
بعض الصالح الغالية

لم تقرأ جريمة عربية واحدة منذ سفرك؟ وكيف استطعت أن تد
Survive ذلك؟ - ولا حتى «المحررة» ولا «ملحق النهار» وأقرانه
والرابعة ونصف الليل - «والزمن»؟ إذا لم تغر عن اشتقاق
أصحابنا فوز [طرابلسي] ويوسف [المعظمة] ومن لف لفها، ونفعتها
الي تزيد عن نفعتها؟

وأعجبك جديدة؟ كثيرة - ولا شيء. المحللان اللذان برزا،
وأصبحت أكثر الأجرامات بهما، هما «لوس» (جير لا يكون مفعلاً
بأسر الحكومة)، ومهمل الصحافة، ليل أراها باستمرار (يعلمكي -
أقصد) - مع طوي [تقلاً] الحبيب؛ وكذلك الباليو - خاصة لور
[غرب] (عادت فقررت اعتزال الاعتزال الذي كانت قد فرضته على
ذاتها بعد سفر علي [الجندى] - الضحية أنا). غافة [السّان] وأنا
وصلنا نقطة اللارجو: تقابل ولا تبادل التحيات حتى - خليل
[حناوي] - مسافر آخر الشهر للقاهرة لاقاء محاضرات في معهد
الدراسات (ولغالبه شديق مشهور - جيري [الأميري] - أعبرني هابي
الرابح انه سيُشرع عا قريب كتباً يجري قصصاً ليدزي ولركزي تاجر
وله هو - أدبنا بغير: أعليك شويوب وإيلي فارس إبراهيم وإيلون حتى
تقدّم إليهم كتيباً جديدة مشروع «دراسات عربية» مات من
جديبة الشباب الناضج بفكر بمجلة أخرى - «ثورية فعلاً».

شكراً لكنت؛ أترقب استلامها بشوق. مشروع باريس: أعطني
برقة قصيرة لأكتب سيمون [جارجي] بشأن ربي الوقت الحاضر هناك
غيمه سمر، صوتي علاقاتنا - تنتظر قليلاً، نطلب ألاّ أعدي غيماتك
لأحد: لذلك قلت للجميع أنك لا تسلم عليهم. رغم أن نموت
الحاضر والعراقات، فراقك كان ملحوظاً وعيالك غرا

توفيق^(٧)

لماذا لا تكون «دتي طياً» وتذهب إلى Better Books (خاصة
الفرقة السفل) وتشتري عدداً من المجلات الأدبية (الطريقة المجتونة)
غير المتسرة هنا وترسلها في البريد المضمون.

محمود شرح

توفيق صاغي

سيرة شاعر ومنفى

٢٢٢ صفحة

«رياض الرئيس للكتب والنشر»

لندن ١٩٨٩

(١) مؤتمر رابطة الطلبة العرب في
المملكة المتحدة وبرنما الذي كان
معتقداً في لندن في نيسان ١٩٦٠.
(٢) كان توفيق صاغي يصعد
الاستوديو من الشارع المصري
الجديد لطلابه في الجامعة وكانت
قد انجحت بضرورة إدخال قصائد
لعدد القصود وصغارها فيها، وكان
هو مترجماً
(٣) رسالة كتبها لأن توفيق من
تسعد حيث كان يدرس وأما في
كيبورج حيث كنت أدرس
(٤) ليلى يعطيكى كانت في زيارة إلى
لندن، وأراد توفيق أن يريها
كيبورج، حيث كنت أقيم
(٥) الرؤية الثانية ليلى يعطيكى إلى
كيبورج

لندن، السبت.
٧ تشرين الأول ١٩٦٧



■ عزري رياضي،
مرحباً من لندن، ولو أنها مرحباً مقبضة
هذه المرة - إذ عليّ أن أكتب حوالي ١٠
مكتاتيب، لكن أمل أن تكون أطول المرة
القادمة

الركاب في مطار لندن، وعادت فحلّت (فصايلها في رسالتك للبيت).
أول ليلة ذهبت ليوسف (الطبعة)، ووجدت زياد (مردم) يسكن
مؤقتاً معه ومع منير (اصغر). زياد حال في يساهب وتطويل حقيقة
الانقلاب السوري ومزايها. تذكرت. قال لي أن يعمل على تحبير
عريضة طويلة يطعن فيها شابنا الناهض مباركة وتبلياً للوضع الجديد في
دمشق. يوسف ما يزال يفتش على مدرسة. كلهم يسلون عليك
كثيراً. يبدو لي أن شتيمهم مرافقة ولأن يتركها - فعل بعد دقيقة واحدة
منها توجد مؤسسة هدفها العمل علمياً على إعادة الشيوخ إلى مصاهم!
عن الطائرة فكوت في القفال ودأ على يوسف (الحال). صممت ألا
أكتب مع العائلة وباداً أهتم لأغصص بيتي عن الضائقة، وأتذكر
مقط بالصدقة والأشياء القليلة الجميلة في الحياة.

دنيس (جونسون دنيس) غتبق في لندن من المحتمل أن
يشغل part-time معنا في الـ School^{١١}. ماذا حدث للكتب التي
كنت سترسلها لي معي!
أسأفني إلى روما الأحد القادم (١٥ مت): اسأل ماري (صايغ) تر
منير (صايغ) تعرف أن السبب الرئيسي لذلك ليس أن القترا في
الموتى! غداً سأذهب لزيارة أنيس (صايغ).
سلامي لكل من حولك، خاصة عامر (الترس) - ولك محبتي

توفيق^{١٢}

بيركلي، الجمعة
١١ تشرين الأول ١٩٦٨



■ عزري رياضي،
أنت الذي يجب أن تكون هنا، إذ لآلات
أصعد في والتهار عن الأحداث التي تجري
كل يوم، وصفحت في والحق عن
الشخصيات الطريفة التي تلقاها في كل شارع
أو بالاحرى منبطقة عند كل قرنة من
شارع، وصعداً كاسيلاً من والحبسة عن - تصرف من هذا.

وشعره؟ لا، لي تكتب وشعره، لأنك ستضطر والحالة تلك
أن تذكر أن في المكتبات العدد الأخير من مجلة تخصص بالشعر
وترجمه من كافة اللغات وإنها انتفتت من اللغة العربية شاعراً فرداً، هو
(كما اسمته) وأحمد علي سعيداً^{١٣}، وهو أيضاً (كما وصفت) محرر مجلة
شعره وسيدر مؤثر الكتاب الاسويين الأفريقيين. فلماذا لا تفتح
والتهار ونجني إلى ليبرلي، عوض التخصص بالقيام واليمن وبلاذ
الشبك؟

هل لك أن تنقل لشوقي (أبي شقرا) اعتذاري عن عدم الإجابة
على استمته؟ لست أنا لظلم - بل وضاح (فارس) - فبعد أن تركتنا تلك
الليلة الأخيرة، أخذ ورقة الأسئلة وراح يجيب هو عليها. وكانت
اجوبته حافة بدية بشكل يجعلني لي أن احاري فيها. (عمل ذكر
وضاح. قل له لي أسأله بلطافة بعد أيام، بتنوان المحروس شو -
كتب ليوسف الطبعة عن طريق الانكل سام. بقيت الدوشة بيتا،
فيجب أن أجد أحداً أكتب له عن طريقها. وقوة القزان.
بعد أيام من وصولي، التبت بمحض الصدقة (تعرفني وتعرف
عض صديقي) بيرينا (قشقوش)^{١٤}، مع الروح والحياة، إذ جاؤا
أصرف ناري طقس بيرلي الحلو. وأمل أن أراها (مارينا والزوج) حيا
قريب. آخر يوم قبل تركي بيروت تفتت غادة (السان) وقالت أنها
ستأتي لأمريكا: هل من معلومات إضافية بهذا الشأن - أو بشؤون
مما؟

ولك ولزينات (صار) تحياتي ومودتي.

وسلام ليوسف (الحال) وشوقي (أبي شقرا) وأنسي (الحاج).
الح

بيركلي،

١ تشرين الأول ١٩٦٧.

■ عزري رياضي،

ما أبداً أحراراً. وأزهر أن تكون قد فطمت
الأمل من أن نسمع مني عن دليل المجلات
والصفحة. لقد وجدت دليلين خفيفين، يعني
كل سبباً بالظن - أحصل على بي سبب، أو
كليبها معاً، فالرجاء أن تجيبي.

ولي رجاء أكون شاكر إذا حققت في. في أحد أعداد مجلة وشعره
الأخيرة (التي من بين أعضاء هيئة تحريرها رياضي نجيب الرئيس)^{١٥}
مقال طويل عن الشعر الحرة عندما بقلم الدكتور عبد الواحد لؤلو
هل يوسعك أن ترسل لي قصاصة القفال وحده (لا الدال بكامله)
بالردي الجري؟ لي بحاجة مائة له، وأكون ممنأ لك إذا عثرت على
العدد وأرسلت لي القفال منه.

تحياتي لك، ولزينات (صار)، وليوسف (الحال)، ولجميع من
حولك.
مع محبتي.

توفيق^{١٦}

توفيق صايغ الأعمال الكاملة

أعضاء جديدة على جبران
٥٠ قصيدة من الشعر الأميركي
المجموعات الشعرية
رباعيات أربع
ت. س. إليوت

- (٦) كنت قد كتبت مراجعة
لكتابين عن الشخصيات العام
الكتاب، صدر في تسع ١٩٦٠
واحد منهما لسترو شولم
بصوت، الثاني والغير، وآخر
سبست، اسم: إذ تيس أصابع
مجموعة «صوت»، لأحد اليها
وكتبت في حية تلميد الفصاح في
الإنجليزية وموضوعاً بالوضع
الاقتصادية. وكتاب شولم كان
عن الكتب التي أكرت اهتمامي في
حيد، وكان أول مقال نقائيت
نمته في حياتي
(٧) لستشوري التكميري وديوس
تصير مجلة «صوت»، وأول من
ترجم الأدب العربي لخاصص
وخاتمة القصص، لي التكميري
(٨) ديونا بعد الصور وجديري
للكوراني في الرسالة الأولى
(٩) بعدد فلسفة، حيث كان
توفيق صايغ بعد دراسة عن أدب
جبران، بعد مقدمات الشهرة
المجموعة قصص جبران الأولى
عمره
(١٠) المذكورة بعد صيرين،
صديقه مشركاً، كانت طامية في
جامعة لندن
(١١) «صوت الأخير»، مجموعتي
الشعرية الأولى
(١٢) كنت قد بدأت العمل كمحرر
لتصوير في جريدة «الصحراء»
والجديدة حينما كنت أكتب
(١٣) رسالة من توفيق في لندن، لي
في بيروت
(١٤) جريدة «الصحراء» كاتيسر،
البريطانية في لندن حيث كنت
أعمل كمكتوب هناك في العام
١٩٦٤
(١٥) ناقد التكميري معروف كان
يكتب في جريدة «الصحراء» كاتيسر،
مقالاً نقداً عن الكتب كل أسبوع
(١٦) زيجرا، هو اسم توفيق
صايغ من «كبي»، نعا غير مؤلف
(ناجح كتب مجموعة شعرية)
(١٧) رسالة من توفيق في بيروت،
لي في لندن
(١٨) كاتيسر الدراسات الشرقية
والأفريقية، جامعة لندن
(١٩) رسالة من توفيق في لندن، لي
في بيروت
(٢٠) علي أحمد سعيد، الخوس
(٢١) بيرينا قشقوش، صديقه
مشركاً، كانت طامية في الجامعة
الأميركية في بيروت
(٢٢) رسالة من توفيق في بيركلي،
لي في بيروت
(٢٣) كاتيسر معهد «شعر» قد
علاوة الصور لعمرة الثانية
والأخيرة
(٢٤) الرسالة الأخيرة من توفيق في
بيروت، لي في بيروت.



.. کان لا بد منه

... وسكتت العذراء عن الكر كدن المباح!

هتري زغيب

[illegible]

وكانت هناك في العرب (هزاره) ، ديميان ، أوتسورد ، كيمرچ ،
(الذين) حاربوا في كل عمل الجبل والنفقة لأمة لي لا تلبث كسب دت
... في كل عمل ، وسمع في حوالة أعاصير بارغا وطمعاً تماماً
في ألاب عرقيه والأجيال
ويحبون بريق صيداً ألباً وعشاً وألباً في سهو سعيد غزل
والشعر والأصوات ، فتكون الرثة هذه عوول الكون وجاديت وسط
استلواه وطمعته ، وبقي ، كماي ، لتكرس جنونه عشاً شامراً
وتتكسر ، كما إذا ما راح الرئيس - قصة معقدة وشخصية طويلة ،
في الفصحح الحياتي في حياته .

وترجع الصحافة الأدبية في بيروت من «الأدب» إلى «شعر» إلى أن بدأ بالاستعداد لإصدار «حور» فكان لها ملف هائل من أثر ما شهدته الصحافة الأدبية في لبنان والعالم العربي، بما نشرته من مواد صناعية وما أحبط بها من حالات جائرة أدت إلى توقفها بعد خمس سنوات (١٩٦٦ - ١٩٦٧).

وتسده أميركا من جنود فيطوي ملفاته وأوراقه ويسافر الى بيركي
كتيبي الى جيرا: وأعرف أن الأيام في أميركا ستكون ندية وس جدالات
كثيرة ستجري كنت أرى أحواس لهما. ولكن ما العمل؟ وتكون
رحلته الاحد الى رينستون وشيكاتو وبريكل. غفلته زيارات حافلة
الى بيروت. ثم استقر في جامعة كاليفورنيا (بريكل) الى اليوم الأخير
الاحد ١٢/٣/١٩٦٧م، والذي به وغادر اصفاةا تمشي معهم وغادر
اشيا الى البناية التي يسكنها. كان الطقس باردا، وتوفيق بغيره في سبعة
واربعين ساعة صاعدا الى سورية فقتلتين لسان ابراهيم واكتنكره اكره

■ هل يمكن للكاتب أن يكتب في مقال « مهيا، جملة، كاملة من شعر ونثر وترجمات، ومعها بيبليوغرافيا دقيقة لحياة صائبة بالصالح والعواصف والغربة؟^{١٠}

لا بد أنها جرة، تخادني مغامرة محمود شريع في علاقته أيام توفيق صايغ، ومغامرة راضي الرّيس في تقديم صايغ إلى قرائه في الإخلة الأولى.

فلأنهم، ولبعدني دورك العطر على شحني في سكب العطر على شدة

١. محمود شريح: سيرة شاعر ومنفى

ما يصحح الباحث الأكاديمي بل الباحث ...
عمود شرح حيلة تزيين صانع لا يكتفي في مقصده ...
ورائق وأوراق ومذكراته وتوثيقاته بل يفسرهم ...
تفصّل صاحبها الذي نلّه، ذات فروع من حياته ...
الطريقة فصاح جرح فله ...
ولاً محمود شريع صلاحي أنوع على جواهر الصفات، عرف
كيف يصور، على تزيين صانع واحدة من هذه الجواهر
ولاً محمود شريع يعرف معنى التقي والتشرد واليحت عن نطفة
إعطن في ضمير طار عاني لا قصير، عرف كيف يرسم الجرح قبل
سم تزيين صانع، إبداعا الجرح بعد غياه في قصائد بتاني وكيف
لقصائد ومحاولات وإفايا السمت سوى مسكتات مؤقّنة كقال جبر

ومع أن عمود الريح اعتل مرتاحاً في السلة "لست ادعي شيئا".
تستعصم البحث في دراسة توفيق صانع كما لريد أو كما يجب أن
تكون، ولست أزعج أن ما أريد هو سيرته الكاملة، ما هي إلا
قائلة... إنها سيرة شاعر لا دراسة نقدية، فهو أنى صانع
في صورة الهيئة التي تستصدر بعد هذا الكتاب كل ما يمكن أن يقال
في وصفه شاعر وأديباً.

من غرما الحوادية الى الصلة الفلسطينية الى قمس الكلية العربية
الى بيروت الجامعة الأميركية، الى أنواء هازفود واندانيا الأميركية الى
سانتات كوسمورد وكامبريدج البريطانية، الى بيروت المرحلة الصحافية
الى عضة بركن الهائية، تابع محمود شرح سيرة توفيق صايغ مند
بروقه وانطلاقة الى سقوطه، صاعداً في ذلك الصعد الغريب الشافي

توفيقه وصالحه

سید شاعر و شاعر

THE NEW JERSEY

[٢٢] صفحة

١٠٠٠

1969 -



(أ) ثلاثون قصيدة:

سواء كانت هذه المجموعة (ثورة غصن ثوراة (مباحيل بعمية) أو وأخراً وأعظم ما صدر في العربية من شعر (جبراً) أو صاحبها والمحدث الوحيد بين المخضرمين (خليل حاوي) أو «ان الحياة لم تنب من قرع باب الحياة (سعيد عقل في المقدمة)، فهي فتحت في الشعر العربي الحديث لدى صدها (١٩٥٤) نافذة على أفق جديد كان شعراً، عهدت في حاجه إليه.

أصعبه توفيق صايغ في هذه المجموعة أن الكلاسيكيين (وسط) ورومانسية أبوشبكة والأعطل الصغير، ورمزية سعيد عقل وصلاح (لكي) ورحبوا به. وأن الطليحيين (ثواره قصيدة الشر والقصيدة الحرة والشعر «الحديث» ورحبوا به أيضاً. أولئك اعتبره «غصراً» ومولاً، قلوه «ركناً»

لكنه، هو، كان يعرف أنه بهذه المجموعة يطلق الحرية للشاعر أن يتخذ البيضاء ساحة يجول فيها بحرية ما يغفل الرصاص أمام قنايته البيضاء، والموسيقى أمام ملاسل البيئات البيضاء. فلا شكل هندسي جازعاً لكتابة القصيدة. ولا قالب مصبواً سلفاً لسكب كلماتها. وثلاثون قصيدة كانت الصلصة التي فاجأت منتصف الحسنيات (بعد سنوات قليلة على «قصيدة» تارك والسياب والحديث» لتكون فاتحة المعاصرة التي جهرتها «قصيدة» نشره طوال العقدين التاليين

(ب) القصيدة «كاي»

مرحلياً غطى الخطيب المصححة الثانية من توفيق قصيدة أولاً: «ذروة لياح» التي شرعاً «أعظم» (عبدالله الحفراة الحيدوسي) «ذروة الثالثة في القصيدة» التي «استغناها قراء» (جبراً)، حتى بدأ توفيق أنه عدلاً «وجهه قد من وجود الحركة الشعرية العربية المعاصرة» (يوسف حـ،

ما الذي لمسه توفيق في «كاي»؟ جعل حبه بحراً يطلع من حبة ندى. غرق في قهره وفقره سبب «كاي» الصبية والمانات، وظل يرل في قعر نفسه حتى انشق عصفه عن فجر طالع من ليل عذاب راح تشارت شمساً من حبة. وذا بالحب المصوب على حب فتاة، يتحول قيامه الى رؤيا كونية شاملة تحطت حتى صاحبها الى كل كائنات نصح بالحلقة العائشة في أي مكان وزمان

توفيق صايغ في «كاي» تحطى نفسه و«كاي» الى الحب الأكبر. الى الماطلة مع الله. مع الأول.

وشأنه في هذا، شأن كل شاعر كبير، يقطب وردة البستان، ينهض حبه، ينهمر المطر، تذبذب أوراق الورد، تنفطر أرضاً وتنفور في الأرض. ثم يبدل الشاعر وينور في الغياب. وصلها تبتني القصيدة. فضل آخر لتوفيق: نقل الشعر من موقع الماكهة العالحة الى موقع الخير البشري. معه، باتت القصيدة تسع للكلام الذي كان يتجنب الكلاسيكيون إدراجه في أبياتهم وفواظهم لأنه لا يدخل في الشعر مع توفيق صايغ باتت كل كلمة تدخل في الشعر. بومبة كانت أو مستعذبة أو جليلة الزكيب والورون العربي. وأهمه «قصيدة كاي» أنها تجاوزت الكلمة الى اللغة، والقصيدة الى الشعر، والشاعر الى الكون.

قلبه ثم تسارعت نبضاته. تذكر والذمة التي توفيت بده القلب. ثم تذكر أصدقائه وظلايه، وتذكر عشيقته وهي «كاي» التي خلفها في شعره. ازدادت بهيات قلبه. دخل البالية. طلب المصعد. استقله وضغط على زر المصعد فأقبل الباب وراءه. بعد لحظات جاءت فتاتان الى المصعد. فتحت بدهما الباب وصرحت الانتان لثوبها رجلان فأغلقا في المصعد بلا حراك، غيضا لتلتصعا وعمل وجهه ابتسامة، لكنه... بدون روح

هكذا مات توفيق صايغ ومعترفاً في حياته وعامة، وسيداً في ثورته ولحدوث ناره، بعيداً عن الأضواء في وداعته، ساكناً صامتاً في قديم ذاته (رسالة عيسى بلطحة الى يوسف الخال- «التأري» ١٩٧١/١/١٩) وترك بعده حرفة في أصدقائه وذبابة مشواره في الرمان الباقي. «بين الشعراء العرب الحديثين كان هو الأكثر رقة وحشية. وكان حينه موزعاً بين بحر الله وبحر الجنس. لكنه لا هاهنا عرق الى القاع ولا هناك، كان في حياته وفي شعره أشبه بمنزلة من الحيرة (أسى الحاج دمعن البار» - ١٩٧١/١/١٠)

حياته وشعره معاً صحيح. فيها هو توفيق نفسه يقول عام ١٩٦٣ «تكا جميع قصائدي تكون أوتوبوغرافية» (وهل شعر غير الأوتوبوغرافي؟ وهل أدب غير «الشخصي»؟ وهل صدق غير هذه له أياه التي يربس منها الشعراء «الأدباء» ويذهبون نجحاً فيها هم لا يشعرون بروحهم الإبداعية إلا في حناها؟)

فصل محمود شريع (كما سيكون فصل توفيق لاحقاً في كتابه عن جبران) أنه ترك توفيق صايغ يكتب سيرته بقلمه. وبذلك أصاب في الأدب البيوعرالي عندنا جهماً مشرقاً يمتدح كله ثباته وديار حواشيت، تواكب عداً عندما كتبت «السيرة» هي بسجن يبه الكاتب يسيرها عوض أن تسير. وقصه أنه لم يسل تمصلاً. معاً - بسنة الكدمة - وبعده الأصلية وقصبة الورق المسية في قعر حفلة «الجمعة» كان محمود. وصادقاً وحياً. لذلك جاء كتابه لا عن توفيق صايغ وحده بل عن عصر توفيق صايغ وضمضوه من يسوا ركاناً عصر «قصيدة الشر» كبرى المعوضات الأدبية. وهو الذي كان شاعداً على «طلق» القصيدة الجديدة التي خرجت من رحم الكلمة «ألم» في عرس أكمله ولاقى توفيق ود «الو» حتى اليوم يواصلون عمرها ويدعون

٢. توفيق صايغ:

المجموعات الشعرية

من أول قصيدة في أول مجموعة (ثلاثون قصيدة)

«أناك لا تيل جراحي، وأبعد اقل عي:

سبا جلايك كنتي، محبي، معدي، ألا لكنايك؟

الى آخر قصيدة في آخر مجموعة

«اغفر ذاك أيها المحرث المتيق

وقعت عليها الفرقة

يتحاور توفيق صايغ مع المجهول، الغامض المجهول يتوسل إليه، يتجده، يخفف عنه ثم يجلس في ركنه ويقلعه السكون، كمر أطلق صيته واستراح، كاه واستراح، سؤله ويعرف أنه لن يلقى جواباً. توفيق صايغ، في شعره كاي، قصيدة أوتوبوغرافية للحمه من القهر والتسرد، لعالية من نوستالجيا وعصب، ليكنائية في الإنسان

توفيق صايغ
كان سباقاً في
الكشف عن
جبران
الحقيقي ليس
في الأدب
العربي فقط
بل في الأدب
العالمي أيضاً

توفيق صايغ
المجموعات الشعرية
١٢ صفحة
رواقى العربي للنشر والتوزيع
١٩٩٩



(ج) معلقة توفيق صايغ:

ليست صدقة أن تكون ومعلقة توفيق صايغ: هي آخر ما انتبه من شعر، توقف بعدها عن معاصرة القصيدة إلا في مغزفات وجددت لاحقاً بين أوراقه

فيعدنا أسس في مجرسته الأولى ركازاً وقصيدة اللثرة. وبنى في الثانية أسس الحب الذي يغرب من القرنية إلى الشمولية. جاءه بمجموعته الثالثة بركز والغش الشعري، الذي لا ينتهي في قصيدة ولا تحصره قصائد. كما لو أنه يقول إن الشاعر في حياته لا يكتب سوى قصيدة واحدة طويلة. تبدأ مع أول الكتلة وتنتهي عند الكلمة الأخيرة لكنها لا توقف، لأنها تكمل بعد غياب الشاعر في حضور سيرته

من إثيرة الحلم وملاحم الأسطورة أتى توفيق صايغ بمطورة لا هي من الحلم ولا من الأسطورة، بل هي الجسر بينها إلى كليهما معاً ومنها إلى مطرح جديدة على الشعر العربي (أسطورة العنقاء والكركدن). وجديدة على معالجة القصيدة حيثما كان البعض يتوقف دونه بحجة حاجر الصورة أو اللغة.

وإذا كانت دكاوي لا تتيب من والمعلقة، فليست تغيب عنها كذلك جميع الرؤى التي راقت الشاعر في جميع قصائده، وأبرزها ذلك السؤال، السؤال الدائم للجهول الدائم

من حيث الشكل، وقص توفيق صايغ مسحة جديدة للشعر الملحمي الجديد. بعيداً عن صياغته الميمورية السردية الطويلة بعيداً عن الطرائف الشكسيرة التي تعتمد واحدة البيت أو بيتين لا تعيد التفتية، بعيداً أيضاً، خاصة بتدبيره في الملاحظات المبررة التي أسست للأدب العربي القديم في شكلها الجاهل الملب للقرن ما كان إلى مصور طويلة (حتى منتصف هذا القرن) مذمومة أسلوبياً في الشكل والمعرض، حطت فيه المبرجة الطليحية عند قافية أو روي أو صدر أو عجز. حتى خال البعض أن الكلاسيكية هي مصادرة المستقبل

توفيق صايغ، قال معلقته في لغته الجديدة وشكله الجديد وصورة الشدايد إلى بعضها البعض في لغة وفراشك. حتى كان للمعلقة الجديدة معه هي التي تزامن على المستقبل في الشعر العربي، وبها تكن تثار توفيق صايغ الشعرية (وهي كثيرة ومتنوعة وواضحة) يرى أنه صهرها فيه ولم يسخنها، قلنا بصوته ولم يظفها، حتى كانت قصيدته شهرزاد الشعر العربي الجديد، بدأت بالهايا الألف وفي الأول بعده سكنت العنقاء من الكركدن المباح.

(د) صلاة جماعة ثم فرد:

وبعدما سكنت العنقاء، كان للكركدن أن يواصل بعض نبضات لاحتقة، تنفسها مرات في خلطات ضيق وأخرى في خلطات ساجدة. وفي جميعها كانت تواصل ما كان أسسه الشاعر من قول وثق

نصحية هذه القصائد أنها وجدت بين أوراق الشاعر، كما هي، عارية من حشنة الفصل الأخير (وما أروع هذه الملاحظات للشاعر بعد غيابه أن تأتي قصائده نفسها أمام المثقن عارية من قديم الشاعر

وحفاظه عليها وصنحها التنقيح الأخير).

سوى أنها، وإن بعضها في بداياته والاخر في نفسه، تشير إلى المراحل التي اجتازها علته الشعري ليلوهم قمته. فلا يلوح بدون تلك المحاولات ولا شعر بدون جراح ترفته من صمت القصيدة

٢. أعضاء جديدة على جبران

بالصدقة كان ذلك. بمحض الصدقة. (هل صدقة أم خيوط قدرة)

صدقة أن يكون توفيق صايغ يعب الأدب الشخصي (وهل إلا الادب الشخصي طريق البصاة إلى القلب؟) ويسعى إلى الحصول على بعض من لم يحاوره

صدقة أن يقرأ توفيق صايغ ذات يوم في صحيفة أميركية عن العنور على «عدد من الرسائل المتبادلة بين جبران وسيدة أميركية، مجموعة في مكتبة إحدى الجامعات الأميركية»

صدقة أن يكون توفيق صايغ في القاهرة ويعدله منع غوري عن تلك الرسائل ويشير إلى مكانها في جامعة نورث كارولينا

وتحملة تلك الصدقة إلى كشف كنز لا يفساه من ذلك الذي كانت حياته هو الآخر مدنية للصدقة: صدقة أن تلجج تلك الململة الأميركية وسجع الفتى جبران. وإن تحدث عنه صديقها فرد هيلاند داي. وسدقة أن تأتي إلى معرضه جبران لدى ستوديو هولاند داي ذلك اليوم (١٩٠٤/٤/١١) ماري هاسكل بعدما كانت في اللحظة الأخيرة تمدل من عجبها لولا أصرار أحد أصدقائها عليها أن تأتي

وليس أجلى الصدقة في كل هذا، أن لا يكون عند جبران وتلقونه (أو في المستقبل الأخيرة من حياته) ما جعله يفتخر إلى الاتصال الفاتني بباري، ويؤخذنا نحن نغنى عليه الكمية القصيدة الرائعة من رسائله إليها ورسائلها إليه ومذكراتها عنه، زادت على أدب جبران وحياته وأصواته جديدة

قبل توفيق صايغ، أبرز ما كان عندما عن جبران كتاب ميخائيل تميمية عام ١٩٣٤ (وفيها ما فيه من جدل أكثر مما يكن هذا بعد). وكتاب جميل جبر حورل بعض «رسائل جبران» (في مجموع عام ١٩٤٠) ورسائله، بأردة في معظمها بعض رسائل فيها من جبران سوى الغليل المالحني) وكتاب باربريس يونغ بالانكليزية وهذا الرجل من لبنان (١٩٤٥) وليس فيه سوى كلام داني عاطفي انفصال لا يلقى على جبران ضوءاً من واقع. ثم أشرطة غليل حادي بالانكليزية عن جبران لدى الجامعة الأميركية في بيروت (١٩٦٣) وفيها كلام أكاديمي يستند إلى أدب جبران أكثر مما إلى ثبات حياته التي كانت جزءاً كبيراً من أدبه.

مع توفيق صايغ، انقضت غمامات كثيرة كانت تحجب الرؤية هذا الرجل كما لم يد من قبل (ويكتب عمقاً حقيقياً وواقعياً، كما قال أنسي الحاج عن الكتاب في ما بعد). وجاء الكتاب فاصلاً حاداً بين التزمزيم الجبرائيليين الذين اشتهروهم فليمنه الأسطورة عن واقعهم وبين خصوم جبران الذين اعطواهم به وجوراً ومنحاه هو من جميعها برارة.

بعد توفيق صايغ، بات جبران وصفاً آخر تماماً. وصفاً وجديداً

توفيق صايغ
أعضاء جديدة على جبران
٢٦٦ صفحة
«رياض الريس للكتاب والنشر»
لندن ١٩٩٠



فلاً. أوله، فغلغل، ولد جبران من جديد، جبران «الرجل» الذي كتب «التي» الخالد كما يكتب أي شاعر عظيم كتاباً عظيماً، فقترب جبران من الناس أكثر، ويذبل في أعينهم أكثر لأن اللغة التي كانت تجمده عنهم سقطت على قلم توفيق صايغ. ولا بد لي الشاعر من جمهوره إلا أحساس قرائه بأنه منهم وليس هائلاً عليهم من أسطورة اكتشفها الفوضى وتحقق بها المعلمات والمبلغات.

فضل توفيق صايغ بذلك والكشف، أنه كان سيكاً لا في الأدب العربي وحسب، بل في الأدب العالمي. فإنا جاء عام ١٩٧٣ (يعني بعد ست سنوات على ظهور كتاب توفيق صايغ) حتى أصدرت فيرجينا حلوه (أمريكية من أصل لبناني) كتابها بالإنكليزية والتي الحبيب (عن منشورات «كوتوم» - نيويورك، وهي دار النشر التي أصدرت جميع أعمال جبران الإنكليزية منذ «الجنون» عام ١٩١٨).

وهي جمعت القسم الأكبر (نحو الثلثين) من حرية الرسائل المنقطة على ٦٢٥ رسالة بلغت نحو سبعة آلاف صفحة، وصفحتها كثيرة من مذكرات ماري هاسكل ويومياتها. وجاء كتابها كشفاً (وعظيماً) كما قالت المديونية تاييمز) على سيرة جبران الذاتية. وللنساء، لا أدري لماذا حين صدرت في بيروت ترجمته العربية في ثلاثة أجزاء جاء مترابلاً وفي الحبيب، وليس «التي الحبيب» كما جعلته فيرجينا حلوه الأصل الإنكليزي.

وحين صدر الكتاب الإنكليزي الضخم وعذيل جبران: حياته وعالمه (منشورات «نيويورك سوسايتي» - بوسطن ١٩٧٤) بقلم جبران وعذيل جبران النحات البيروني وتعلل نقلاً جبران ابن عم جبران وصديقه الأقرب من أيام بشرى، وهو أكمل بوضوحها يمكن أن يُنشر من جبران (٤٠٠ صفحة من القطع الكبير مؤلفة بصورة من جبران تنشر للمرة الأولى)، جاء الكتاب مستنداً بالدرجة الأولى إلى رسائل جبران وماري ويومياتها، حتى تسنى للمؤلفين أن يسلوا خيط سيرة جبران بصورة شبه بصرية.

هذا لا أقول كم كان عمل توفيق صايغ التمهيني عظيماً في أنه أتاح لقارئ العربية (قبل سواء في العالم لأن كتابي حلوه وجبران باتا الآن مترجمين إلى أكثر لغات العالم) الاطلاع على جبران الحقيقي من خلال تلك الرسائل التي ظهرت أول ما ظهرت بالعربية.

ولعل من أبرز ما حققه توفيق صايغ في كتابه، إضافة الوثائق التي أتت لولاها لحسرتها الكثير من الجوانب الشخصية من جبران: ماري هاسكل، وس خلال تجربتي مع جبران منذ جئت إلى أميركا قبل عامين ونصف، أحي أنه لا يمكن فهم جبران بصورة الأكمل إلا من خلال دور ماري هاسكل في حياته وأدبه. لا يمكن جبران بنشر كلمة واحدة بالإنكليزية بدون أن أترجمها ماري (مع أنها كانت بعينه عنه: في بوسطن أولاً ثم في سلفاسا - جورجيا بعدما تزوجت من فلورنس مانيس). وهي التي كانت بين يديها مخطوطة كتاب الأخير «الناس» حين نلتها من مريانا برفقة وفاته. وهي التي كتب إليها آخر رسالة كتبها في حياته (يوم ٦ نيسان/أبريل ١٩٣١ أي قبل وفاته بأربعة أيام، يوصيها بساتها) وأن تعهد إلي في سرعة، كي يقدمه إلى النشر «الذي ينري إصداره في تشرين». وهي التي لما فضل كبر على «التي» والخالد لأنها، وإن لم تكن تلك موجبة الأدب والكتابة، كانت تحتك اللغة

بملكيتها الأساسية: البساطة والعزم. وهو السر الذي كان يكمن وراء كتابة جبران الإنكليزية وكان يطعم اليه بالعربية كذلك. وهي التي في لغاتها المجال مع سيخايل نعمة غداً ولغة جبران «النقد» - العدد الخامس والعشرون - تموز/يوليو ١٩٩٠) أعطته المعلومات التي حولها كلها تمحور كتابه من جبران. ومع أن بايريه يونغ أفسدت آخر سبع سنوات معه بشكل شبه يومي، وهي التي أملت عليها كتاباته ورسائله في سنواته الأخيرة، إلا أن فضل ماري هاسكل لا يجاري في حيلة جبران وأدبه.

خلال وجودي العام اللبناني محافراً في جامعة نورث كارولاينا، أمضيت عاماً كاملاً للسبب صايغ الأوراق الأصلية لرسائل جبران وماري الخمس بصيانتها عليها واتصفت هذا الكم الهائل من الرسائل والأوراق والمذكرات والبوصية. لذلك يمكنني، من موقع المعارف، تقدير الجهد الذي بذله توفيق في اقتطاف غلابة الخصاله لكتابه، وفي سياق سلس أوجع معه سيرة جبران من جوهر ما في رسائله.

تراني غبت توفيق صايغ حق في كلامي على السوي رديفاً لكتابه؟ أبدأ، بل لا قول كم كان سيكاً في كشف هذا الكثر الذي معه، على قلم توفيق، بات لجبران بُعد آخر، بعيد عن العاطفة الشخصية وهي التبرع الجائر. على قلم توفيق صايغ، وصل جبران إلنا كما هو، بهيمه الصنيرة وأحلامه الكبيرة، بصاداته وطبائمه، فاحسبه أكثر لأنه من لم يدم وأعصاب وتلبه.

في فترة من اللطف، كان لا بد من وأصداء جديدة على جبران. كما في مطالع قصيدة نشرتها، كان لا بد من توفيق صايغ. بعد ثلاث سنوات في نيويورك (١٩٩٥ - ١٩٥٧) عاد يوسف الخال إلى بيروت مشياً بأجواء الشعر الإنكليزي، شكلاً ومضموناً ونهج نشر. وكان أصغر من نيويورك مسرحية الشعرية وهيروديا وأعلن من مقدمتها أنها آخر ما يصدر له في «الشكل الشعري القديم» (أي الكلاسيكي العروضي ورناً وفاعية).

وتفطر يوسف الخال عنه بقايا كل «قديم» فاطلق كشاعر في صحنه الشعرية الجديدة، وأطلق كمنشط في مجلة وشعر (وهي شكلاً وصحباً وترجماً نسخة طبق الأصل من مجلة وشعر الأميركية الشهيرة التي أسسها الشاعرة هاريت مونرو عام ١٩١٢ ولا تزال حتى اليوم تصدرها في شيكاغو وجمعية الشعر الحديث). وكان ما كان للشعر الأميركي من تأثير مباشر على يوسف الخال بتحويله أحمد رواد الشعر الحديث، وعلى الحركة الشعرية الحديثة في العالم العربي بإنشاء يوسف الخال مجلة وشعر.

وهي «دراسة شعرية نشر يوسف الخال (بيروت ١٩٥٨) حصيلة قراءاته الأميركية في كتاب «ديوان الشعر الأميركي» الذي عرف العالم العربي على شرائح مهمة جداً من الشعر والشعرية. وكان يوسف الخال بذلك فضل كبير على إدخال أوكسجين شعري جديد إلى العالم العربي.

هذا الفضل التعريفي نفسه، نحاه توفيق صايغ لاحقاً. فهو الآخر ضم من وجوده في الولايات المتحدة، قارئاً ومخاضراً وأستاذاً، حتى إذا عاد إلى بيروت نقل جنس قراءاته الأميركية إلى القارئ العربي من خلال ترجمات وضعها لمجموعة أخرى من الشعراء الأميركيين، وأصدرها في كتاب «٥٠ قصيدة من الشعر الأميركي» (بيروت ١٩٦٣)

لم يكن جبران
ينشر كلمة
واحدة
بالإنكليزية
بدون أن
تراجعها ماري



عشرون عاماً بدون توفيق صايع:



فادخل الى العالم العربي بعض ما كان يحتاجه من هواء شعري جديد. وكان ذا فضل آخر ينشر ترجمته ورايحات ت. س. إليوت (بيروت ١٩٧٠).

وبإضافة نشر هذين اللذين النيسين، تيمد درياض الرئيس للكتب والنشر^(٢) الى آلى الحياة الثقافية العربية ما باتت تحتاجه اليوم بعدما تكاد تترك في دولة المروحة الآسفة في جدليات والادلة الفارقة والتظير المجاني.

٤٠٠ قصيدة من الشعر الأميركي

طبعاً لا نوافق توفيق صايع على قوله في مقدمة الكتاب هذه، في ما أعرف، أول مجموعة للشعر الأميركي المعاصر في اللغة العربية، لأن يوسف الخال كان أصدر كتابه «ديوان الشعر الأميركي» قبله بنحو سنوات فقط. سوى أن هذا لا يلغي أهمية محاولة توفيق. وهو اختار لمجموعته شعراء «الحيل الأخير» (١٩٦١-١٩٦٩) وقسمهم فئات ثلاثاً:

- ١- شعراء برزوا قبل الحرب العالمية الثانية وظلوا يكتبون بعدها.
- ٢- شعراء برزوا في الحرب وكتبوا عنها.
- ٣- شعراء شاب برزوا بعد الحرب.

وهو أفضل شعراء آخرين «لأبي أرغيف» شخصياً، أكل أهمية من سواهم أو لا أمين بحوسم قدر ما أميل نحو قريحهم. فمهما كان محرر للمجموعة موضوعياً وتجرداً، يبقى التحرير أمراً شخصياً يقيم على ميوله ونوقه، ولا لكنت جمع للمجموعة مهيئاً، ويستحسن اتفاق ترجمت مختلفة لأصل واحد.

بين آلى الطريقتين يترجم، «أحرفه طناً لأمانة أم علاقة» التي لترجم القصيدة لا أساساً، حنا صايع حلاً وسعاً حمل، لترجمة قريبة من الأصل آناً يتألب يعطي القارئ العربي ما شاء الشاعر الأصلي أن يعطي، قلارته.

توفيق صايع

٥٠ قصيدة من الشعر الأميركي

٢٢٢ صفحة

«دراسات الشعر» للكتب والنشر

لبنان ١٩٩٠

وفيا اختار يوسف الخال ٨٥ قصيدة من ٤١ شاعراً، اختار توفيق صايع ٥٠ قصيدة من ٢٧ شاعراً رتبهم كرونولوجياً بتاريخ ولادتهم، وأضاف الى كل واحد منهم ترجمة مرسومة وتعليقاً على شعره وآراء النقاد فيه.

ويكلمنا من روبرت فروست (وُلد عام ١٨٧٤) الى جون هولاندر (وُلد عام ١٩٣٧) نقل توفيق صايع المترجم نتائجاً شعراً فنياً الى القارئ العربي في لغة تبعد كثيراً عن لغة توفيق صايع شاعراً بالعربية.

ليكون في لغته الشعرية مثاقيراً بقراءاته الأميركية؟ إنكون لغة الشعراء ذات مرحلة تشابه في البث؟ أم أنه قدر الشعراء أن تكون لهم لغة عالمية ليست لها اللغة المحلية أو الإقليمية سوى وسيلة؟

اللافت أن توفيق صايع حافظ على شكل القصيدة الأميركية، فلم يراغ القطع والموتد الى السطر بحسب مقتضى السياق العربي، بل نقل تشكيل القصيدة الى العربية كما هي عليه في صورتها الأصلية. ولعل هذا (ويؤا) بما قبله كذلك أن من فراءات خاصة فردية كان حافراً لكثيرين من الشعراء العرب لاحقاً ليتخلصوا من عمودية البيت العربي أو شكل القصيدة الكلاسيكية وحتى قصيدة النظم، ليكتبوا قصيدتهم العربية بتشكيل قري، فيعودوا الى السطر بدون مبرر أو يتقاربوا بين كآيات السطر الواحد لثقياً وعمودياً بدون وإزع أو منطق (وي) «للوضحة» التي بدأت في مجلة (شعر) ما، سوى ليكون لهم حديد يشبه السائد الغربي، مع أنه حتى في الغربي غالباً ما لا يكون نه ونزع أو مبرر منطقي.

ومع إيجاز ما قاله أنسي الحاج في مقدمة «إن» من أن البياض في الضميمة مباحة للشاعر كما للرسام ينتقل فيها على هواه، يبقى لهذا التشتت (ولو غير المهنس) منتطق ناهي منتطه الخاص الذي لا يؤذي عين القارئ، وتالياً لا يؤذي سياق القصيدة.

من وليم كارولس ويليامز هذا القطع:

لقد هشنا طويلاً معاً

حياة مليئة،

إن شئت،

بالزهور. ولهذا

ابتهجت

لما عرفت أولاً

أنني الجحيم أيضاً

وهو

اليوم

نصنعي الذكرى الدافئة لتلك الزهور

التي أحبها كلانا

حتى هذه الزهرة الخفيفة

الباهتة.

وأيتها

عندما كنت طفلاً.

لا يقدّرنا الأحباب كثيراً

غير أن الأموات يرون.

وواضح من هذا السياق التشكيلي أن توفيق صايع أحترم الشكل الأميركي للقصيدة. فهل هو قدماه الى القارئ العربي بالشكل الذي



ستصنع أزاهير صفراء.. منطفئة

محمد غفيف الحيني

شاعر من سورية مقيم في السويد

الى توفيق صايغ في موته

■ لتذكر أيا الشاعر، قبل ان تموت في البنفسج
المدن البعيدة، وترجأت برد بيركلي،
عليك ان تتعطف نحو سنواتك القصيرة والحرم الذي عل شفتيك
انت أيا الشاعر في عزلة الملك
وفي تاجه الذي تنام الصافير فيه
لا تمت قليلاً... في المساء وفي البنفسج
في خيرة الطير ووحدة والكركدن
حسن ان تلقني في مصعد مهجور... فلننا الحب والالم
او تجلس على شاطئ المحيط نقر الوحدة لحيتنا
ويضرب الموج اغصان المنى
أيا الشاعر/ يا صديقي
لتذكر قل ان يدهك شذب الموتى
وقبل ان يرمى على قبرك ورد الاصفاة وشموع سنواتك الاخيرة
تنتفض... تمشي بمفردك، باحثاً عن هواء لورتيك
وفخار ترسم عليه وحدتنا... أيا الشاعر
ما عرفت كيف تقطف زيزفون جسدك/ أسرع... أسرع
ومن جينيك نزلت يوماً أبدأ
وحتي أغنيك... أو أرمس لك سفينة لتعود
ستصنع أزاهير صفراء
لتبذل وحفك وانت في القبر أو على الطرقات البنفسجية
رحل المشلون عن كلامك
وانت تنطق... تجرع فراغ الموت
أيا الشاعر... ولأنك في الموت
لا تسمعي... الموتى لا يسمعون
وعلى شاطئ المحيط يكتفون عهزم وظلالاً مربية
على بيركلي. □

1997/7/27

لا يؤذي عين القارئ العربي؟ ان المضمون من حق الأصل، أما الشكل فمن حق اللغة المترجم اليها.
طبعاً هذا لا يعني التزويج ضمن الشكل العربي الجمالي أو العمودي، ولكن للمنطق، في كل الدنيا، درياً وأتياً إذا خرج عنها، ليا تكن اللغة، خرج عن اسباب العين على وتر واحد مع منطق الجمال الذي يدعيه توفيق صايغ دائماً في كتاباته.

أما الترجمة في ذاتها، فلا جدال فيها. كان توفيق أميناً على النص، أميناً على الشكل، ولكن كتابته العربية للنص الأمريكي تخرت أحياناً بومن في إيجاد الكلمة المناسبة، مما اضطر صايغ الى الاستجداء ببعض المقترحي لا يجهد عن المضي، أو ببعض الاستعمالات التي خرجت من زمان عن شاشة التداول اليومي.

والسلامة التي تنقص غير واحدة من القصائد في غير موضع، ناجمة عن أمانة توفيق، لكنها أيضاً ناجمة عن ميل لديه كشاعر (حتى في قصائده هو بالعربية) في التعامل مع اللغة بأداة قاموسية مدلولية عوض تدليلها بخدة حرير على زند حنون.

5. رباعيات إليوت

كان توفيق صايغ ترجمها عامي 1961 و1962 وأصدرها في الأعداد 4 الى 7 من مجلة «أصوات» اللندنية. ثم عاد فأضاف اليها بحثاً مطولاً في تفكيك غوامض النص لأن بعض القراء «أشاروا الى صعوبة تلك المفاهيم بشكل يجعلها تستعصي على الفهم أحياناً وتستدعي مفتاحاً يدخل القارئ الى أراجيلها الرجبة».

من أجل ذلك، عاد توفيق صايغ الى هذا ظهير في لغة التفصيل نفسه من دراسات نقدية، سواء أطلعت شكل كتيب كاملة أو أجزاء في كتب أو مقالات في مجلات، فتجسج من منها خبرون دراسة مهمة نستقيا وربطت في ما بين الأفكار الرئيسية فيها بحيث ينتج عنها عرض جديد موحد منسجم، لأن هدلي كان إثارة القصائد للقارئ وإطلاعه على فحوى آراء النقاد فيها، أكثر مما كان ابتكار رأي جديد، إذا كانت له فضيلة الجديده فلن تكون له فضيلة الاتانة والأخلاق المقصودين.

انذ، ها هو يتقدم بتواضع العالم لا بطاويسية المذهي. وهذه من فضائل صايغ الذي ترك للشعر العربي الحديث جديداً في قصائده وأرائه وترجمته، ولم يدع يوماً لحجة طائوسية.

وطريقة قصة الرباعيات الأربع:

كان إليوت انتهى من إصدار روايته الشعرية، فكتب مسرحيته الأولى «جريمة في الكاتدرائية» وعرض للمسرح على أبيات فيها وقد تكون شعراً عالياً لكنها لا تصلح للممثل على المسرح واقترح حذفها فاصنع الشاعر. وبقيت الأبيات في ياله حتى ذهب عام 1934 الى حديقة فرداي انكليزي اسمه بيرنت نورتن، عرف فيها لحظة اشراق فذة، فربط بين أبياته المحدوفة من المسرحية وبين اختراعه في الحديقة، وكتب قصيدته «بيرنت نورتن» وبقيت شيمة. وعندما انتهت الحرب وعاد إليوت الى الشعر، كتب «ديست كروكر» على نمط تلك القصيدة الأولى من حيث التركيب مقطعاً مقطعاً، ثم كتب «داري سلفيجر» ولينش غلنغ «متباً الشكل نفسه والميكانيكية نفسها». وبين 1935 و1942 كان إليوت كتب تلك القصائد في أوقات مختلفة وظروف



عشرون عاماً بدون توفيق صايغ



الشاعر بصورة النهر والبحر ثم صخور دراي سلفجر حول فكرة الانطلاق والفكر. ويتسلسل الشاعر هنا هو الدائم في هذا الجريان الفني لا ينتهي، ويتحدث عن البحار والبحرين كما يزيد من فكرة الرجل الأدبي، حتى يتضمنها بالشارات الموت والرجوع للثنية والحياة الأبدية.

٤ - ويثقل غنطغ ويحي عن قرية زار الشاعر كتبها الصنيعة غروب يوم شتوي في الربيع الانكليزي، حيث اختلطت الشمس والصفيح بانسجام تام. سوى أن الغروب والشتاء هنا رمز لغروب حياة الشاعر وشتائه. وفي القصيدة عودة مستمرة لحياة الحركة الدائمة والترحال الدائم مما يحسد فكرة التحولات الدائمة في العناصر والاقا الأضداد. القصيدة مكتفة المعاني متعددة الرموز، والدمار الذي فيها يعيدنا إلى دمار لندن في الحرب حين كان الشاعر شاعداً عليه عن كتب.

هكذا يتجلى الزمان محور رعايات إليوت التي اعتبرها الكثيرون قمة شعره على الإطلاق. ويحي شعر صعب، لا من حيث الشكل بل من حيث غموض المصنوعة. فهي شعر ديني ليس تشبيرا، ويحي شعر فلسفي وليس تنظييراً، وهي شعر حياتي ليس سرداً. ولعل هذه المصنوعة بالذات هي التي واجهها توفيق صايغ في ترجمته، حتى غرعت الرعايات العربية بقلم توفيق صايغ مثلاً لفكرة أمينة على الأصل، أياً تعمد صليح ألا يكون مطروح التبرير العربي أحياناً حتى يبقى في القصيدة على نفسها الأصلي، شكلاً ومضموناً وتكتيف رموز.

ولما في هذه الإبهام بالذات حتى من توفيق صايغ لم يكن لنا أن نخطه لولا رعايته الشاعرة

هذا شاعر يثقل شعر سواه، فيدخل إلى حرم السوي باستمرار الأمانة، حتى إذا كتب شعره هو، كان السوي بدوره وفقاً على مدخل الأمانة نفسها والأحزام ذاته. □

مختلفة وأصدرها في كتاب مستقل عام ١٩٤٤ بعنوان «رعايات أربع».

وقد يكون إليوت أطلق على هذه القصائد اسم رعايات تدليلاً على العلاقة بينها وبين الموسيقى (إشارة إلى بينهوي ورعاياته الأخيرة). وبعد صدور الرعايات أوسع في محاضرة له بأن موسيقى الشاعر ليست مسألة الموسيقى في كل بيت بمفرده بل في القصيدة بأكملها كوحدة، ومسألة البناء والترتيب الموسيقي كتنس عن طريق استعمال صورة رئيسية تتكرر باستمرار.

١ - «ديت نوتز»: استهلال بأبيات فلسفية عن الزمان، ثم وصف تلمح لطيفة نورتن مستعيداً طقوسه وسافره وصولاً إلى رؤيا روسية وجنسية عبر أزهار الحديقة، ثم يتصاعد بتأمله إلى الكون ككل فألى العالم الجديد، عالم الاشارة الصوفية. ويعود إلى قطارات لندن تحت الأرض للتشليل على الصورة الواقعية بإزاء حرية حضور الحديقة. ويختتم الشاعر بوصف حالة الحياة في الموت وحالة الموت في الحياة.

٢ - «إست كروكر»: كتبها أثناء الحرب وفيها سواد وتشايع كثير. يستعملها بفكرة التتابع في حياة الإنسان وحياة البشرية وفي كل أعمال الإنسان والحيوان. وكان الشاعر زار قرية «إست كروكر» التي هاجر منها أسلافه ولجدهاء في القرن السادس عشر، بهذه الرؤيا يعود إلى الماضي حيث يتذكّر لتخليق أن يكتب المقاطع المتتالية. لذلك يتخذ الحريف والكاتب حيزاً من وسط القصيدة، بالإضافة إلى وصف حالات الغرضي بالاضطراب مما يظهر تأثير المذهب على الشاعر. وفي المقطع الخارجي يخلص إلى ظلام الداخل «إسلام الفلاسفة الدينية وحالة النفس في ليله الأولى». ويختتم الشاعر بجملة القس والقساوسة.

٣ - «درائي صليفة»: وهي تكمل الشيفية من حيث أن الحياة البشرية والتاريخ البشري سلسلة لا تنتهي من البدايات الجديدة. وفي هذه القصيدة بالذات تتجلى فكرة اللازمان في الزمان، يستعملها

يصدر:

صبحي العمري

أوراق الثورة العربية الكبرى

١. أعوام التضال
٢. لورنس كما عرفته
٣. ميسلون

وقائع تاريخية جديدة يكشف عنها لأول مرة

S.K. PUBLICATIONS
ESTD 1970
مطبعة س. ك. للنشر

58 KINGSTON ROAD
London SW1X 7JH
Tel: 01-245 1906
Fax: 01-236 9086

توفيق صايغ
ث. ص. إليوت
رعايات أربع
صفحة
«رعايات السوي للكتاب والقلم»
لندن ١٩٩٢

هل ينبغي احراق الطاهر بن جلون؟

(تساؤلات حول راهن
ومستقبل الأدب المغربي
المكتوب بالفرنسية)

عبد الطيف البازي



الكتاب الممنون بالأمر إلى الاعتراض والتألف.

الرهان الصعب

من السليبي أن الكتابة بلغة أجنبية هي حالة استثنائية وعابرة، وغالباً ما تكون مرتبطة بظروف تاريخية واجتماعية محددة. لذا لم يتردد عبد الطيف المصني - وهو الذي يكتب بالفرنسية - في أن يعتبر الـ (أ.م.م.أ) (ف) وليد الصدمة الاستعمارية التي هزت أركان المجتمع (المغربي) وخلقت واقعاً جديداً تحكمه تناقضات جديدة وقانون صراع جديد^(١). وبالطبع، فالشرط التاريخي الموصوف هنا لم يعد قابلاً، وواقع النتيجة لا يمكن أن يكون مسوغاً لاستعارة لغة الآخر. لقد كان للـ (أ.م.م.أ) (ف) إسهامه المتميز في الثقافة المغربية المعاصرة، إذ أنه حقق عدة انتجازات جلالية، وتطرق لعدة مواضيع كان مسكوتاً عنها (الجنس، سلطة الأب، تكليس البنى المجتمعية...). بالإضافة إلى كونه حفز الأدب المكتوب بالعربية على التحلي عن بعض تقليديه، ودفعه نحو قضايا التجريب والمغامرة. إلا أن رهان الـ (أ.م.م.أ) (ف) - الآن - هو البرهنة على جدواه وفاعليته في مجتمع، هو المجتمع المغربي، يعني ٧٠٪ من أفراد من الأمية

■ كان فوز الكاتب المغربي الطاهر بن جلون بجائزة الغونكور الفرنسية من ضمن العوامل التي جعلت النقاش يتجدد حول ظاهرة اجتماعية وثقافية هي ظاهرة الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية (أ.م.م.أ) (ف). وقد عرف النقاش عدة تفرعات، وكثيرت مواضيع شائكة ومتراصة، من بينها موضوع الفرائدونية والتمعية الثقافية، وتم التذكير بدور الأدب ومسؤوليات الكاتب في مواجهة واقع الأمة الأبدية والفكرية. وكان من الطبيعي أن تتواجه عدة وجهات نظر وإن تصادم ذلك تبعاً لمواقع أصحابها الاجتماعية ولواقفهم الأيديولوجية. يتجدد الاهتمام إذن بالـ (أ.م.م.أ) (ف)، ولا بد له من أن يتجدد، لأن هذا الأدب عاش، منذ بداياته، متوزراً، متوزعاً بين عدة اعتبارات، وبخاصة عما يجعله ملتصقاً إلى صحة مواقفه، وما يجعله قادراً على أن ينظر عميقاً في أمين أطفال وطنه من دون أن ترمش عينه. لذا ظلت مسألة الكتابة باللغة الفرنسية تفرغ النقاش والمساءلة، وتم ربطها مراراً بتوجهات سياسية أو فكرية معينة مما يدفع

كاتب من السودان



اننا نجد أصداء لمواضيع تغفل العالم الغربي حيث يدافع الكاتب بحسب من أسلام عقلاني ومتحضر ويهجم على أسلام ظاهري متشدد. إلا أن ما يستدعي التفكر والتأمل هو انسياق الطاعن بن جلون وراء جملة من الاستطرادات والوقائق التي تجعله يسيء إلى المغاربة وإلى العرب عمومًا، وذلك بتكرسه لصورة معينة للرجل العربي والمدرسة العربية في متخيل المجتمعات الغربية، مع العلم أن العديد من الأبحاث قد أكدت على أهمية التوجيه التربوي الإيجابي في تشكيل المتخيل، وهل أهمية دور هذا المتخيل في توجيه السلوك البشري وفي التأثير على الانتاجات الثقافية والفكرية. وقد تم إجماع أغلب النقاد الأوروبيين على اعتبار رواية القدر اعلاّتا عن «انتصار امرأة» على مجتمع متخيل على طفره وعمراته^(١). ولا غرابة في ذلك، فالرواية نفسها تتشجع وتدفع إلى مثل هذا الاستنتاج وهذا الانزياح. فزهره، مثلاً، وهي تعطي الناس في حجازة أيتها، عايطت نفسها قائلة: «لم أفكر من منع نفسي من التفكير في الرعية الخيالية التي كان جسدي البارز بذلك الوضع - سيترها لدى أولئك الرجال أو علموا بأنهم يصلون خلف امرأة. إن تلك حنا من الذين يحسبون أعضاءهم بمجدهم ولتهم لمجرب مقدم سواء أكان حيز رجل أو حيز امرأة» (ص ٢٨). واستناداً إلى هذه الوقائق، ورغم تحليها، سيجل الشرق دوماً مقترناً بالبرائة والظيق، وديماً تسلط الرجل على المرأة، مع أن المجتمعات تطورت وتطوّر من أجل مستقبل أفضل. وكان من القروض على كتاب حائلهم لحظ بأن يكونوا مستقرين في العرب، مثل الطاهر بن جلون، ألا يصيروا مستشرقين من نوع جديد، بل إن يتخبطوا بحساسيتهم وإبداعهم في صيرورة التحول القاسي التي تعيشها شعوبهم

دعوة لتفكير، دعوة لتأمل

ذات مرة، تسامد الروائي المكسيكي كارلوس فونثيس هذا التساؤل للؤلؤ: «إن تكذب في ذكر قصة أملة الأمير، السؤل ذلك ذروة الخرافة؟» غير أن الأجابة لم تكن بنفس مأساوية الأمير بلقرس في الأسفار فخرقة كما يبدو - يوضح فونثيس - ولعل الكاتب يعرف أنه يعمل من أجل صيانة وإدامة العلاقة مع ذلك التراث الثقافي المميز الذي نادراً ما يجد معالته السياسي^(٢). وفي المداخلات التي شارك بها في نقاش حول الرواية العربية الحديثة، حرص الطاهر بن جلون على أن يثبت هذه العلاقة الممتدة، ليعطيها إليها تأكيد على أن الأدب ومطالبه بأن يكون ذا جدوى وذات فعالية ومتعددة في الأبعاد والوظائف والأثر. إنه يترقب من العلم مثلاً يتجاوز الإيديولوجيا. إنه عاكسة في عمدة الحقيقة^(٣). فهل من الممكن اعتبار رواية القدر بمثابة ترجمة لهذه الأولويات النظرية؟ لتتصنف الأمر جيداً.

يقسم الطاهر بن جلون، بالمثل، باستشiar التراث العربي الإسلامي وخاصة التراث القصصي، إذ يجعل إلى حكايات ألف ليلة وليلة، والروايات المعاصرة، ويوظف تقنيات الحكيم المتعارف عليها في الحكمة، ويتعمد استعمال بعض الأمثال والتعابير المألوفة في السياق الثقافي العربي. إلا أن هذا الانزياح يقل استهزاء وعمداً وبسبباً لسبب واضح هو رغبة المؤلف الكبيرة في أن يضمن تجاوب أكبر عدد

الاجياد، ويتم فيه اختصاف وسائل الاتصال الجماهيرية (تلفزة، سينما، إعلام...) لتسلط ثقافي رقيب. وهذا الزمان هو، بدون شك، صعب خاصة وأن التغيير بلغة أجنبية يعني - ضمن ما يعني - اقتراب الرسالة المراد إيصالها وتقليص دائرة القراء المتفانصة أصلاً. والأخطر من هذا هو أن الأدباء المغاربة هنا يتكبرون بالفرنسية، يحدون أنفسهم، عن عربي أو بدون عربي، يتوجهون بخطابهم إلى جمهور غير مجتمعهم، وكأنك اللغة الفرنسية تفرهم وتسترجعهم إلى هذا الشرق. وديلة القدر رواية بن جلون، نمونج جيد هذا الاختراق الطعري.

من هو جمهور ديلة القدر

من المصروف أن كل عمل أدبي يرسم ويحدد، عبر مؤثرات وإشارات مختلفة، صورة تقريبية لخطبه المتوهم، ويغلب موضوع العمل دوراً أساسياً في عملية التحديد هذه. فإظهار بن جلون مثلاً حيناً ألف كتابه وأقصى درجات العزلة، وه «الضيق الفرنسية»، كان يريد تحسيس القاري العام الفرنسي بمتطورة ظاهرة المتصرية، وبالأوضاع الانسانية التي يعيش في ظلمها المهاجرون. لذا فلا مجال للاعتراض على كون الكتابين قد وضعنا بالفرنسية، لأن استعمال اللغة العربية كان سيحد من فاعليتها ومن تأثيرها على الجمهور الفرنسي الذي وضعه إليه الخطاب باعتباره - أي الجمهور - طرفاً أساسياً في الموضوع الكثر. إلا أن الأمر يختلف بالنسبة لرواية ديلة القدر^(٤) إذ يمكن القول، وديون نظم، بأن الطاهر بن جلون قد إختياراً على يروجها إلى القراء الفرنسيين أو الأوروبيين، رغم أنه لم يكن مازيفاً بذلك. مؤثرات هذا الانزياح واسعة ومتعددة أهمها التركيز على أجواء وفضاءات خرافية، ولشخصيات الرواية تمثيل في الجزء الخفي من مدينة مراكش، وترتداد أماكن تثير دهشة الأجانب وأصعاجهم كالحمام التقليدي أو ساحة جامع الفنا المشهورة. وقد كان لا بد لهذه الشخصيات من أن تتصرف بالشكل الذي يتوقعه القراء غير المغاربة، فالمتسلط يذبح في الصفحة ١٦٤ من الرواية سبيبا محباً بالكيف (خضر)، ولم زهره وكانت دائماً مستعدة لتضليل الأولاد، ولم تتمد أبداً (...). لقد نلقت تربيتها من ضرورة حملته الزوجة لزويها، (ص ١٨). كما أن زهره في بداية رحلتها، رحلة امتعتها وأعطرت بجوار سائق شاحنة من الشاذلية أكل رأس خروف مطبوخاً بالبخار وشرب براداً كلاً من الشاي والبنجام والشيبة (ص ٩). إن هذه للمتسلط لا تتجلى إلى أي تعليق غير أنه يمكن أن تتصلد: لماذا تعمد الطاهر بن جلون التركيز على تفاصيل معينة (سبيبا، شاي، تمناع...) وترقا وإذا كانت وظيفة التفاصيل هي إيهنا حقيقة واقع ما، فأى واقع هذا الذي يريد الكاتب إيهنا حقيقة؟

نجد أيضاً من ضمن مؤثرات إختيار الجمهور الأوروبي جمهور مستهدف اضطراب الطاهر بن جلون (عمر السارد) إلى تقديم بعض التفسيرات والتعليقات حول أمور قد تبدو مبهمة لهذا الجمهور. فينصصون ليلة القدر نقرأ ذلك الليلة للقصيدة ليلة السابح والعشرين من شهر رمضان، ليلة نزول القرآن (ص ١٧). وترقا كذلك توضيحات حول دور وظيفته الجليلة في الحمام التقليدي. كما

(١) عبد الطيف الفبي، المراهق، دار التوتير، بيروت ١٩٨٨ ص ٢٨

(٢) اضطراب بن جلون، ليلة القدر، ترجمة محمد الشكري، مراجعة محمد تيس، توتير، البيضاء، ١٩٨٢ وجميع الأيام للسلوة (ص ١٢٧) تحيل إلى هذه

(٣) الاطلاع على موقف النقاد الأوروبيين من رواية ليلة القدر، يمكن الرجوع إلى مقالة جان ديويو القتي القدر ليلة القدر، إصدار الجمعية الأوروبية، العدد ٢٧

(٤) نقل عن الطاهر بن جلون، دفاعاً عن القصة القصيرة (ترجمة) انتشار رشيد، بحدو مجلة الأدب، العدد ٢، ١٩٨٠ (خاص بصوت القصيدة، (بناو) كاتون الشاشي ١٩٩١) من نصيكي، هي لآخرى، من تمر لثارة وولها في وجه الفصيح العربي

(٥) نقل عن الطاهر بن جلون، دفاعاً عن القصة القصيرة (ترجمة) انتشار رشيد، بحدو مجلة الأدب، العدد ٢، ١٩٨٠ (خاص بصوت القصيدة، (بناو) كاتون الشاشي ١٩٩١) من نصيكي، هي لآخرى، من تمر لثارة وولها في وجه الفصيح العربي

(٦) لندرد السابح، نفس

(٧) عبد الطيف الفبي، مصدر مذكور في ص ٢٧

(٨) محمد تيس، راجع الشعر لغربي، ذكرة الهوى وأخيراً، استراتيجيات الفكر المتحرر، العدد ٢، ص ١٨٨، ١٩٧٠

صلى



خواتم

آسي الحاج

الاصداق النهوم
الاسلام في الاسر

من سرق الجامع
واين ذهب يوم الجمعة



يصلى

الفترة الحرجة

نقد في ادب الستينات

رياض نجيب الرئيس

عودة الاستعمار

من الغزو الثقافي الى حرب الخليج

رياض نجيب الرئيس - عبد الرحمن منيف - فاضل المزاري - كمال أبو ديب -
جوزيف طرايبي - آسي الحاج - محمد بركة - صبري حنايف -
عزيز المنطمة - سمح القاسم - شوقي بسلادي - محمد الأسد

يمكن من القراء الأجانب مع مترجمه، مع توجيهه إلى فئة من هؤلاء القراء تتميز بكونها متوسطة الثقافة وريده - عر قراء غير متمية - أريد عوالم عربية عنها، مما يمكن منه - دون تصف - ادراج وإلية القدر ضحى ما يعرف بأدب التسلياة أو أدب الحروب. وما يفسر كونها لا تصمد للمقارنة أمام نايخ روائية عربية استلهمت التراث بحس ابداعي ورواية نفسية (السياسة، بركست، السجلات، يوميات المشاغل...). وما سبق لا يعني ان الطاهر بن جلون قد أغنى وأغاد اللغة والأدب الفرنسيين بتعابير وصور لم يبعدها، في الوقت الذي أدار فيه ظهوره للغة العربية وألقى من مجال اهتماماته القاري، العربي الذي لن نجد في هذه الرواية صورة لبعض طموحاته ومشاغله.

ما يشبه الحاتمة

يدعو واضعاً أن هذه المقالة، غير تحليلها لبعض جوانب رواية وإلية القدر، تحاول البرهنة على الترابط العالم في بعض الحالات ما بين الشكائين متنازين ومتداخلين، مما يشكل الاغتراب اللغوي والشكالي الاغتراب الفكري. ولما يربطها مرده إلى أن الاشكال الأول هو طبيعة تتجاوز الأفراد والرهبات الذاتية. لذا فإن إعادة الاندماج اللغوي (أي التحول إلى الكتابة بالعربية) (...) على المستوى الموضوعي التاريخي لا يمكن أن تتم - كما يرى عبد الطيف اللهي - إلا بزوال الأسس العامة التي أنتجت وما تزال الاغتراب اللغوي، وبذلك رهين، طبعاً، بالمشروع الشامل للتغيير المجتمعي^(١). وبالمقابل، فإن الاغتراب الفكري مرتبط باختيارات الكاتب وبرؤيته للعالم وبفهمه هل أن يحدس وينتص إلى ما يحتمل في أسسه المجتمعي. وبأن هذا الاختيارات قد تختلف من كاتب لآخر، فإن نتاج الـ (أ.م.م.م.) يقدم نفسه كنتاج غير متجانس، وتوزعه عدة رؤى وتوجهات فكرية.

وبالرغم من اقتراننا بأن الاغتراب الفكري الخطر بكثير من الاغتراب اللغوي، فإنه من الطبيعي مع ذلك، وفي ظل الانتعاش الفرائطوني الفرائي، أن ننظر بالزيتاب لبعض المشاريع والاتجاهات الثقافية التي تتخذ من الفرنسية أداة للتعبير. وهذا الصراع الدائري والذي يكتسي طابعاً لغوياً معروفة أطرافه ورواياته، فهو ليس قاتلاً بين ثقافة متحيزة، وثقافة غير متحيزة ومختلفة من اسار للروسية، كما هو عن ذلك الشاعر والباحث محمد بنيس عند دفاعه عن وإلية القدر ومن مؤلفها المطارد من طرف حراس الثقافة الوطنية^(٢). بل أن الصراع تدور رحاه بين من يتسكك بجذوره ليطال على العالم من موقع قوة، وبين من يحاول اقتلاع هذه الجذور.

لقد وصفت زهرة، بطلة وإلية القدر مقفها بالسجن قائلة: «لم أكن أعسر سجنه بالفضي الكسار، ولا كنت موقفة بالأدارة كالأخزين، كنت مضبوطة من البعض ومصدرة خشية البعض الآخر. كنت أتفعل بين المسكرين كما لو كنت بين لفنتين» (ص ١٣٧). وضعية التمزق الموصوفة هنا تنطبق بشكل كبير على الـ (أ.م.م.م.)، وهي وضعية جد مرهقة ولا شك. ولكن يستطيع هذا الأدب الخروج منها إلا بخلصه من كل أنواع الاغتراب، لأن الفن هو - بالتجليد - ثمر على كل استلاب ومتاعفة لكل الاغتراب. □

لوازم خواتم

جورج طراد

ويتجمل Leitmotif آخر يتعلق بالصلاة والأيان، في خواتم أنسي الحاج، لا سيما في الفصل الثالث (القديم جداً الجليل جداً). والصلاة تسقي الله كما يمتلي الحب المرأة (ص ٦٥). والصلاة عامل كثرة وحشد حتى ولو كان الشاعر وحيداً معها. «أيتها الصلاة غداً سنحداً أننا وأنت، غدا أكثرنا!...» (ص ٧٤). حتى عندما يجد الشاعر نفسه مُتعباً يبحث بفقر عن أداء الصلاة، فإن إيقاعه لا يفتن بل يجعله يتوجه طالباً المغفرة على التسامح. «وإن لم أصُله، هل تصالحيني؟/ إنني متعب الليلة، والصلاة تنهني. / إنني متعب من الحسد، وتبني نفسه عتيقة. ولكني أسألك مع هذا أن تسامحني إذا نمت ولم أكمل صلاتي. / وإن تسجينني عن ظهر القلب» (ص ٦٦-٦٧).

لازمة الصلاة تنبع أمام أنسي الحاج لازمة أخرى خاصة بالأيان. فحتى الملحد، الشكوك بيهود الخالق، فإنه، في نظره، طالب بريهان أسطع على وجوده الله. وبصياحك «الله مات» لا تعني أن الله مات بل أنك تستغربه. من قاع غولك الهيم، لكي يبرهن لك عن وجوده بأصبع ما يُهم شكوكك... (ص ٧٣-٧٤). وفي المنحى نفسه يعود أنسي الحاج ليوكد أن التشكيك ليس انكاراً للحقائق، بل طلب للاستغناء عن واجب الوجود. ومع ذلك لا يستطيع إلا أن أصعب، أيضاً، بمن يتحرك يا الهي. كأنه أمل بأن تشكك أمانتي... أو كأنه هو أنا الآخر، الذي مازال، رغم الأيوان، ينظر الساتنة لبحان استغلال الطلاق ويستأصل كل غولاه ويسانتي أن أريدك يا الله، وأريدك، هذه الحرية. / إيمان ملعون... (ص ٧٥)، طلب الحرية هذا لا يفتني إلى تكرار وجود الله، عند أنسي الحاج، والله، معها اختفت الرؤى حوله، يمشل لنا بصورة شبه دائمة رسماً للاستيعاب الأوسع، الأشمل. تستطيع أن تتمرّد عليه وتنعّم في الوقت ذاته بعبقريته (ص ٧٨). (وهل خيلن الفيران إلا لأمرى غاطي؟) والجبن كذلك من اللوازم النفسية البارزة في «خواتم» أنسي الحاج. «والجبن يأتي مع بهجة». وبعثنا أنظ كلمة جسس لا أعطي التماسك إلا أقل حجم من معاني الكلمة. وأغلب الأحيان أنشد لتمام» (ص ٢٥). وعلى طريقة بوليفر الذي يوزاي بين اللغة والموت

خوض غير «خواتم» المكتزة فكراً ومواقف وطريقة صياغة. بعد المقدمة الصانعية، حول اللغة، والتي تمتد طوال عشر صفحات، يبرز أنسي الحاج غرائبه على ما يمكن وصفه بأنه نص فصول. أولها يدور حول الجنس والمرأة والحب. وثانيها يستغل الأيوان والصلاة والله والقديم جداً الجليل جداً. والثالث يتناول أشياء الإنسان وبعضاً من هواجسه ومهومة. في حين أن الرابع يتغلغل في أشياء الشعر واللغة والكتابة والإبداع. والخامس يسجل تأملات في السلطة والسياسة وأوضاع لبنان. ويعد أنسي الحاج في فصله الأخير (من داخل)، ليهارس تأملاته في ذاته، شرع من الساذجة الكاشفة حقاً، ويخرج من الاستقطاعات النمطية للكتابة أحياناً أخرى.

هذا التقسيم الظاهري لمادة «خواتم» لا يعني أبداً أن كل فصل جزيرة مستقلة من غيرها. على العكس كلها تتنصّس هواء التأملات الفلسفية، وتقرأ الأمور بعين تختلف عن السائد للكثوف. ما يفصلها عن بعضها هو دوران مادة كل منها حول موضوع طافح معين. وهذا فصل شكلاي لا يؤمل عليه. أما ما يشدها إلى الزمرة الواحدة فهو إبعادهما في أجواء واحدة تتركز فيها طرق تعبير واحدة تقريباً، ترتقي مصاف اللازمة النفسية في أحيان كثيرة.

المثال على ذلك موقف أنسي الحاج من الأم. ففي الفصل الأول (التأنيب) تبدو الأم للذات الأخير «ولن أخرج من يدي إلا أن قبر أمي» (ص ٤٧). وفي الفصل الثالث (حول طولية الزمر) تسكن الأم الابتسام وتتمتع فيه. «في الابتسامة لهُ» (ص ١٠٦). وعلى مشارب نهاية الفصل الأخير (من داخل) تبدو لنا الأم درعاً واقية تنشط حليها على أيتها للوجود. وصدرت أمام الأم حتى صلت أمي من الموت لتحميني» (ص ١٩٦).

الأم لدى
الحاج، ملاذ
أخير، درع
واقية، ساكنة
ابتسام

خواتم
أنسي الحاج
سلسلة كتب الناقد
رياض الريس للكتب والنشر
لندن، قبرص ١٩٩١

أعترف، في البداية، أنني تمتعت كثيراً في قراءة «خواتم» أنسي الحاج. مع أنني كنت قد قرأتها، أو قرأت معظمها على الأقل، على دفعات شهرية في «الناقد».

وأعترف كذلك أنني شعرت بتعبّ أمام كتابة أي شيء عن «خواتم».

إنه تعب لذيد وتعب منع.

تعب لأن أنسي الحاج متعب في موضوعه العميق خلف التأملات. وتعب لأنني لا أريد للتساوي عن «خواتم» أن تكون جافّة في التقليد، كذلك لم أرها أن تكون شعراً على الشعر، أو تأملًا على التأمل. من هنا اعتقد أن القارئ غير اللعن من هذا النوع من الكتابة، قد يجد صعوبة قصوى في استيعاب ما احتواه «خواتم»، ذلك أن القراءة الحقيقية فعل عسيرة قد لا يظل شأنًا عن الكتابة الحقيقية. أتقرأ الفكرة وتسامع في حلقة وجوداً قائلاً بأنه، تماماً كما أن الكاتب القدير يحوّل اللغة والمفردات عناصر تكون يشرق منها وجود آخر، ليس هو الوجود المسطح، بل هو وجود آخر موزن للعالم الذي أنت فيه.

على هذا الأساس لا أنصح للقارئه بنجرع «خواتم» دفعة واحدة. فالأمر سائرة حتّى إلى الاختلاط في رأسه. الأفضل أخذه على جرعات متتالية تنفع كل واحدة منها للأغراض بمالات للتشبع والابتساح. ربما لأجل هذه الغاية، قُسم أنسي الحاج خواتمه على فصول شبه متوازنة في الطاهر، وكتبتها مشكلة لبعضها البعض في الجوهر. أنت بحاجة لأن تتدبّر على التأمل كي تتمكن من

ويجعلها روايتين يقضي أحدهما إلى الآخر، يؤكد أنسي الحاج: «أحد وجوه الشبه بين نشوة اللغوة الجنسية ونشوة الموت، الكلام. هنا صرخة أو همة موجزة، وهناك أيضاً. لا حاجة للثرثرة ولا وقت. في الوضوح يمين المطلق (...)» (ص ٢٧). والجنس، ملازمة نفسية عند أنسي الحاج، يمثل مكانة طوباوية رفيعة فهو، كما يقول، يكره النكتة الجنسية، ليس فقط لأنها مُنْعَسَة، بل لأنها «لوق ذلك، تخرج في موضوع مقدس، مهيب ككل آية، هو الجنس» (ص ٩٩).

هذا التفتيش للجنس، واسطحة هائلة سحرية، يجعل أنسي الحاج في «خواتم» يربط رسطاً وثيقاً بين الجنس وكل ما هو ابداع. ويحاول الأدب لا عاكسة الطبيعة بل تقليد المنطق الجنسي (ص ١١٢). وهو يكرس الكتابة صورة من فعل الحب حين يقول: «جموعية الكتابة وجموعية فعل الحب هما من التعللين، من التركيز الدائلي، من المجس، من التفرس، من الانخراط في والقول معاً وإلى متنهاهما، بحيث أن كل اندلاق يجلّغها، يعرضها للتبثر والزوال، ويحلي مكانها، مكان نشوة الكيان القصوري واختلاجة الحلق، لتسليبة اجتماعية جنسية ناهية ولكتابة من صنف منغريات كاس الغرّة (ص ١١٥). ويصل أنسي الحاج إلى قمة ربه بين الكتابة والجنس حين يقول: «السلورة في الكتابة، كالدرورية في الجنس أو الأورغاسم، هي قمة التصديق والتفجير» (ص ١٢٠) أو في مكان آخر، «ولا أفضل الشعور في الشعر عن الفكر». كما يحصل الجنس معه فيه، كذلك الشعور يحصل فكره» (ص ١١٠).

نكتسيه بهذا البسمل من الطوائف في «خواتم»، التي نراها معبئة أكثر من غيرها، لأنها تتعامل مع الحقائق بطريقة مختلفة عن المؤلف. ولو أردنا تقصي كل اللزوم النفسية في الكتاب، من الحرية، إلى الصمت، إلى السلطة، إلى الارهاق، إلى التفرغ، إلى الألم، وغيرها، لضاق المجال حقاً ويطلب الأمر صفحات كثيرة.

لكن لا بد من الإشارة، ولو في شكل سريع، إلى مضامين أخرى في «خواتم»، فأنسي الحاج يعمل على الأميركيين، وعلى ما يقسم وطريقة تفكيرهم للأمر. حلة جعلته تصف العصر بأنه عصر التوثيقية الأميركية والتي

تجوز استعثارها السياسي كل الحدود والتي قواميس السياسة الكلاسيكية والحديثة معاً، موجداً مكانها قواميس الكذب للطلق والانتهازية المطلقة والابتزاز للطلق والظلم للطلق والقتل المطلق» (ص ١٤٨). وقرعه من العصر الأميركي يدفع به، إلى رفض الأزمنة الأميركية جميعاً، أو يقصّ له أن يعود إلى الوراء. «وكان وراثي بياض سحري، حاطط مسجور أطرقه بكومي فغنغخ في لثامي، لفنتحه وتواريت. /حسين، متع، متي ست، وفي بلاد أخرى، ولكن في غير أميركا» (ص ١٧٥).

في أماكن متفرقة يبارس أنسي الحاج نقده للفن الفني للصح. يأخذ على النقاد تشيئهم للادب وشرعهم على هذا الأساس. ولكن الأدب شخص، وما هو أبعد من الشخص، وليس شيئاً اسمه. الكلمة جسد، وما يخرج عن نطاق جوده، وليس جثة» (ص ١٢٥).

ويعود أنسي الحاج، في موقفه من النقد، ربع قرن إلى الوراء، ليكرس ما سبق له وقاله في «أدب» أنه لا يتطرق من النقد كيرشي «ببواه شمه أو كلبه بالفن، ويؤكد من جديته في «خواتم»: «صوت الشكاري جيد فلأنه هو جيد، وليس لأن النقد جيد» (ص ١٢٩).

وما حدا في معرض الكلام على تكريس أنسي الحاج لتقديم سابقة كان قد أطلقها في الماضي، لا بد من الإشارة إلى موقفه من اللغة. «صوت Lermotom قديم - جديد. يرقى إلى زمن مضطربة هوانه الأول ولنه» (١٩٦٠)، و«يبدو ليرز هنا في مقدمة «خواتم» وفي متون الفصل الرابع بالتعبير «خصوصاً» الصفحات ١٠٧ - ١١١ - ١٣٢ - ١٨٩.

يتساءل الحاج في اللغة أكثر من مرة، عما إذا كانت الكلمة قد ماتت. الفارق دقيق ومميز في آن، بين مرحلة ولنه ومرحلة «خواتم». في ولنه كان يريد للشاعر أن يوتكب قتل اللغة. في «خواتم» تظهر اللغة وكأنها ماتت ولكن على غير يد الشعراء. «السلورة يروج بابل تكتب عكس». لغة عالية واحدة تخاطب أهل جميع اللغات يصح مفردات واسع، فيهما أهل جميع اللغات لا لأنها أبنية، بل لأنها ناهية، ولا لأنهم فقها، بل لأنه يجرى صسل أمتهم وتقصيرها إلى حجوم اللغة الناهية» (ص ١١ و١٢).

واضح أن قتل اللغة كما يُشرّ به في ولنه هو

قتل مبارك. في حين أنه، كما وقع بالفعل، أصبح قتلاً لمياً ونافياً. لذلك يبحث الحاج، في مقدمة «خواتم» عن غلغ عكنة. قبلة الظهر - أذا ظم - (ص ١٥) هي الضربة لعمدة اللغة إلى نالها. يتأمل تلك القبلة المتينة سيقي أنسي الحاج ولصاً تفل تفل الأثر الطوري. «والشعر بأن يرت العجز هذا لم يكن لي. ألم بي عند كثرة اللغة» (ص ١٧).

ولإعادة أحياء اللغة يقترح الحاج اللجوء إلى الاستعثار وتسلّم الأمر إلى الطيش» (ص ١٩). لذلك لا بد أن تكمل شجرة اللغة تشيئها. ويسأل ططم، مها صعوت على كلب أحلامي، بشجرة جديدة تنمو تحت نظر تلك، وتسدلي إلى فسي اليأس رعشات ليرها الزمان المنقذ من أخلاق كتاب الحياة» (ص ٢٠).

بقيت الإشارة، ولو مقتضبة، إلى القالب الذي صب فيه أنسي الحاج خواطمه، بالرغم من إباننا الراغب بأنه لا فصل بعد عكناً بين الشكل والمضمون في العملية الإبداعية. قالب «خواتم» شعري، لولاً وأخيراً. من هنا ابتكاره وصعوبته. أن، قالب موزع على جل ويفاطح، تطول وتقصّر حسب الحالة النفسية للكاتب. لاحظنا أن المقاطع تكون نصيرة في بدايات الفصول لتضيق على أربع كاليب في أسون كثيرة (مثلاً ص ٢٥ ٢٧ ٣١ و٣٢ وغيرها). ثم تتسع هذه المقاطع لتصل إلى صفحتين أو أكثر (مثلاً ص ١٤٧ و١٦٦ وغيرها). «بإبنا أن الكاتب، عندما يكون متوتر، يطلق لمت على متن أبصح عبارات. أما عندما يكون عاكفاً على التحليل فان متابعة الموضوع تستلزم الاستفاضة والتطويل.

لكن الشعر في الحالات جميعاً، أو الأجزاء الشعرية على الأصح، يبقى هو المسيطر الأكبر على فصول «خواتم» ومضامينها، شعر طالع من النظرة المختلفة الغامضة لكل ما هو مدجن وصالوف. شعر يغضبك به أنسي الحاج، أو يصنفك ببرهه لافرق، في مواضيع لا تتطرق فيها أي لنهار، ولين لينان؟ كنت أسكن راسي، كالعادة، لا لبنان» (ص ١٦٤). يأتي الشعر مدسوساً في المقاطع، ولكنه يستقل بعضها أحياناً كثيرة. «أرى غصن زيتون إلا في فمك، /ونحت خيال عيك. /الطوق عذار والسيفنة عظمة /لكن الفجر هنا معجزة البساطة /في

في الصلاة حشد، حتى لو كان الشاعر وحيداً





على ذلك فقط، فقد كانت معرفة كتيبة أيضاً، من المصادر القديمة ومن خلال آداب الشعوب ذاتها. وكانت هذه المعرفة ذات وظيفة تستطيع أن نستنتجها من خلال الخطاب اللاتونوغرافي، أي من خلال الأوصاف التي نجدها في المؤلفات العربية لهذه الشعوب. ويسوق عزيز العظمة: «من الواضح أن هذا الخطاب اللاتونوغرافي (العربي) يصف الأقسام والأجناس من منطلق القائد على رصدها واستخدامها في الجبهة وفي الصفه التي يشهده (ص ٣٧). وهذا الصدد يقارن بين النظرة العربية - الإسلامية إلى الشعوب الأخرى، وبين النظرة الاستشراقية الأوروبية المعاصرة للشعوب. وقد اعتبرها بدائية أو متخلفة».

وعكساً، فإذا كان الهدف هو إقامة النسبة بين صاحب النظرة وبين الشعب الذي، تبعاً لنوع العلاقة معه، فإن مجرد المعرفة العيانية لا تكون رأياً عابداً. لأن هذه المعرفة، إما أن تكون مسوقة بموقف، أو بوجهة نظر تتميز بالمصادر الأدبية ليصار بعد ذلك إلى تصنيف هذه الشعوب أو تصنيفها، أي حصر كل منها في سطر محدد لا يتأثر فيه المعلومات المتواترة أو مراقبتها الحقيقية.

لقد أخذ العرب. وخصوصاً الجغرافيون، بنظرية الأقاليم السبعة. على أن تقسم الشعوب وضمها إلى هذا الأقاليم أو ذاك، يتم على أسس اتفاقية وليس على أسس طبيعية. ويعني آخر فإن المعلومات الجغرافية التي كانت تترامح عبر تجارب البحارة والتجار لم تعدل من هذه النظرية، وإنما وضعت وطوّدت لتتناسب مع تقسيم العالم إلى أقاليم مختلفة فيما بينها، في الحرارة والريفة والأمزجة.

وتبعاً لنظرية الأقاليم السبعة، اليونانية الأصل، فإن المعمورة ليست صالحة كلها للمصراع، كما أن الحر والبارد لا يحصلان تفرجين. وتبعاً لهذه النظرية، فإن الأقاليم الأوسط هو أقرب الأقاليم لا اعتدال وتوسط. الأقاليم الأول هو الأقاليم الحارة، ويضم مناطق تنتشر بين قرارة أفريقيا وما يُعرف اليوم بأنه جزر سومطرة ومندغشقر. وفي سبيل ذلك فإن الجغرافية كانت تعصد إلى تطويل المسافات أو تقصيرها، لطم جزائر تقع في أقصى آسيا وأفريقيا. أما الأقاليم الثاني فيضم الصين والهند والسند. والأقاليم الثالث ينطلق من شمال بلاد الصين واليابان والهند إلى كابول

الرواحية (ص ١٧٩)، لكنه يبقى متضوياً تحت أرواء اللغة الرسمية، قاصراً جهده على محاولة صدم العبارات ببعضها البعض لتوكيد شراسة المفاجأة غير المتوقعة.

عود إلى البداية. أنسي الحاج في دخواته صوّب حتى ليشاف الاستحالة، في بعض الأحيان. وهو متّيب لأنه صعب. وقد تكون هذه القراءة السريعة مساهمة في الحؤول دون اصطدام القارئ العادي بصعوبة دخواته، أو على الأقل تتكفّف من حدة هذا الاصدام. حبشها أنها تتحول إلى جهاز لامتصاص الصدمات، طالما أن أنسي الحاج يبقى على قناعته الراسخة التي لا يجمعه بتتطر من التذق شيئاً! □

استعداد الحب العالم فوق الماء/ غريباً أكثر من الفرق/ حمامة بدائية فوق كل خالدة (ص ٤٠).

اللغة في دخواته، تحاول ابتكار ذاتها. تفشل حيناً وتنجح أحياناً. وجدار اللغة الذي اصطدمت به دشوره، والحاج أحد روادها وخريجيها، يبدو وكأنه أزداد صلابة وتماسكاً، بالرغم من محاولات الحاج، تعليمه نادراً بالدارجة، يدمجها، ولعل هدفاً يقبب غريباً في الجدار (ص ١٥). يلجأ إلى صيغ الدارجية اشتقاقاً ونحتاً، كما في «التغلب» و«التشمع» (من التّجلب والتشماع) (ص ١٤٨) و«زانيه» (المعمل التفتيل من

خطاب الاستعلاء

خالد زيانة

البضائع تنقل من المناطق البعيدة إلى العراق: السوق الأعظم للمال. وكان ثمة طريق بحري يصل إلى أقصى الشرق، بالإضافة إلى طريق بحري يمر عبر نيباور - سرقد - مرغانة. وصولاً إلى بكين. أما في الغرب فإن كيف احتلت مكشاة تجارية هامة لدى المسلمين، وشكلت نقطة وصل مع وسط أوروبا حيث تقوم مدينة براغ، التي تنقل البضائع عبرها إلى البندقية ومن ثم إلى مصر واستانبول أو عبر ليون وفاريون.

أما في الجنوب فإن التجار العرب وصلوا إلى أفريقيا وأواسطها: بلاد السودان وبيجيريا والحبشة والموزامبيق، ومنها كان يرد الرقيق والذهب.

وقد كان بإمكان العرب أن يعرفوا إلى شعوب هذه المناطق من خلال التجارب والتصرف المباشر والاحتكاك التواضع. وقد حصل ذلك بالفعل، إلا أن معرفتهم لم تقتصر

كتاب هام
كثيف المصادر
والمعطيات

العرب والبرابرة

دراسة

عزيز العظمة

رياضي الرئيس للكتب والنشر - لندن ١٩٩١

كيف نظرت الحضارة العربية - الإسلامية إلى ما عدناها من الشعوب والحضارات؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه عزيز العظمة في كتابه العرب والبرابرة، ويحاول أن يجيب عليه، ليس من خلال استعراض ما حوته كتب الرحالة والجغرافيين العرب فحسب، ولكن من خلال محاولة البحث عن الأسس التي صاغت نظرة العرب إلى الشعوب الأخرى.

لقد انتشر الإسلام انتشاراً سريعاً في الشرق والغرب، وتوسعت الحضارة العربية - الإسلامية العالم المعروف واتصلت سفن التجار تنتقل إلى الشرق وصولاً إلى الصين وما يعرف اليوم باسم كوريا والفييتنام. وكانت



وسجستان وفارس. كذلك الاقليم الأوسط الذي هو الاقليم الرابع، فينتهي من شمال الصين والتيبت ويمر في بعض خراسان والجليل والجزيرة والشام والبحر المتوسط. أما الاقليم الخامس فيضم بلاد الترك وماجوج وماجوج ويعطى شمال خراسان وأذربيجان وسلاط الروم. كذلك فإن الاقليم السادس يمر في بلاد الترك وماجوج وماجوج ويترسل غرباً. وأخيراً الاقليم السابع الذي ينتهي ببلاد الترك ويمر ببلدان الصقالية ويقطع أوروبا وينتهي إلى بحر الظلمات.

وتبدأ هذه النظرية فإن انتهاء شعب من الشعوب إلى اقليم دون غيره بمقدورته من الحضارة أو عدمها. كذلك فإن الامعان في البحر كالامعان في البرية، يبعد من يعيش تحت وطأة للانتماء من التوسط والتحمل. لهذا فإن اقليم الوسط يضم مركز الحضارة والعراق أو «بلاد» القديمة؛ علماً بأن تحديد موقع الاقليم الوسط قد خضع لأغراض سياسية منذ ما قبل قيام دولة الاسلام.

وقد وضع الطب في خدمة اغراض هذا التقسيم للأقاليم للشعوب من خلاله، يقول المؤلف: «تقدم الصلة بين الموضع الجغرافي وخصائص السكان وأخلاقهم على مبادئ علم الطب كما كانت متداولة آنذاك. فالتب، وخصوصاً درجة الحرارة، تؤثر على درجة الرطوبة والجفاف، وتولد امزجة الكائنات الحية من تفاعل الرطوبة مع العناصر... الخ (ص ٦١) ويقول المؤلف:

وإذا كانت انماضي عمران الجنوب مسكونة من أمم مشوعة الصور ناقصو الخلق وزائلوه، فإن انماضي الشمال ليست إلا حياضاً وجبالاً ويريد بها تأري إليها طوائف الصقالية والترك... بهذا لتعني فإن صقالية الاقليم السابع بمشابهة السودان اهل الاقاليم (ص ٦٦). ودعنا هذا التحيز إلى الاقليمين الأول والثاني نظراً للسابع والسابع فيها يتضادان بتضاد الحمر والبدره (ص ٦٧). وتتدخل عوامل الطبيعة الكارطوية في تعديل امزجة بعض الشعوب. كما تدخل عوامل الجسيم. ويتبعاً للرأي السائد في الأدب الجغرافي العربي فإن كل اقليم من الاقاليم ينحس بجملة من الكواكب والنجوم. وكانت هذه النجوم خصائص تفيض على أهل الاقاليم.

كذلك فإن انقسام الاقاليم، يكون على قاعدة عدد الاقليم الذي يقع كل منها تحت تأثير طبيعة من الطوائف الأربع (النار والتراب والهواء والماء).

وهكذا فإن الشعوب خاضعة لموازل عديدة: الطبيعة والنجوم والارياح. كذلك فإن الانساب لعبت دورها. ثمة روايات تقسم الشعوب تبعاً للأقاليم. فبحر، إذ جعل لاسم بزره الوسط، وجعل غلام بعضاً من جنوب الشام وعصره، وجعل لياث بلاد ماجوج وماجوج والصقالية والروم والافرنجة كل هذه النظريات المتشعبة كانت تخدم السوي العربي - الاسلامي، في تصنيفه للشعوب الاثنية - وليس لمجرد المعرفة العلمية المجردة.

لقد رأى العرب في الصين حضارة لها خصائص، بل رأوا في معاصليهم المحدث الحضرة، لكن الثقافة العربية - الاسلامية جعلت من الصين جزءاً من نظام عالمي حياه الاسلام. واضطرت معرفة العرب بالهند خصوصاً لخطهم بين حياتهم، لتكتم استيعابها منهم طريقة تقويم إلى الله. هل الممكن من ذلك فإن معرفة العرب بالزيتون اقتصر على الترف إلى زرع ملوكهم وسخطهم وتوحيهم العسكرية والزرع من قري العرب من الزيتون، فإننا لا نجد أية معلومات عن حياتهم وديانتهم ويقول المؤلف: «والغريب أن هذا الاحتكاك المباشر الخواص من بلاد إلى معرفة قريه، بل ادى إلى بعض من المعرفة الادارية المضبوطة المختلطة بغير المضبوط منها» (ص ١٢٤).

ويرى أن ما كتبه العرب عن بيئة شبه سواء، إذ يخلط الواقع بالخيال. أما تعقيب الحية اليومية تكتان عن تصد لسبب ان الزيتون اصداء مجاورون، ومصرفون والتعقيب يهدف إلى إبراز القرابة. أما أوروبا فقد كانت مفرقة في المسحية والتوحش. ولئن كان ثمة نقاط تقارب، فإنها غاطة بالتوحش. وتقتل رومة موقماً عيزاً وتتراوح الاقليم هنا بين التاريخية والماصرة مع تعقيب متعدد للحية البرية. ويرى المؤلف أن رومة تشترك مع القسطنطينية في كونها مكانين مهيين لم يتخفوا للاسلام (ص ١٢٤).

يفرد المؤلف فصلاً للشعوب المقاتلة مثل الكرك، حيث يتمتع الحرف والجهل في

تكوين المعرفة عنهم ثم الصقالية الذين يعيشون في بلاد البرية الفارسية. ثم الروس الممنون في الحمعية حسب ابن فضلان. أما الفرنجة فهم كاليهات حسيبا يستفيد من نص للفرقسي: «لا ترى أقدارهم وهم أهل غدر وفساد اخلاق لا يتفقون ولا يتشكرون في العلم إلا مرة أو مرتين بالغ» (ص ١٢٩).

ويستند من ذلك أن الحضارة العربية - الاسلامية لم تعرف الفرنجة معرفة جيدة. ومع ذلك فقد عرف العرب شعوب أوروبا العربية الأخرى، مثل القوط والبرغنديين وأهل السروج، كما عرفهم بالكثرة وأبولندا فهي بمثابة معرفتهم بأثر المعجزة.

وننتقل في فصل آخر للحديث عن الحمعية الماسحية التي هي بمثابة التفتيش للمثال السوي للحضارة العربية الاسلامية. وتحتل هذه الحمعية بالزنج وشعب ماجوج وماجوج في أقصى الشرق. فالكلام عن الافارقة هو الكلام عن الحمعية المطلقة. ومن علامات ذلك اكل لحوم البشر. فتبين الصفات الانسانية من الاسري إلى حد تبادل الاعضاء مع الحيوانات. أما مع ماجوج وماجوج فعمل تنافس السوية الاسلام إلى حده الأقصى؛ يقول: «إن البشرية محكوم عليها بالتناقص مع جماعة بشرية أو شبه بشرية مضادة في آخر الزمان، عندما يجين وقت الفتن التي تستقبل يوم المحشر».

يرتك المؤلف محاولة تفسير هذه المعطيات للخلافة ليقول: «إن معرفة الثقافة العربية - الاسلامية بالأعربين لم تكن بريئة. وكانت شديدة التعقيد في اساليبها وطرق تعاملها وهي ليست حيادية في ذات مسجلات ثقافية وسياسية ومضاربة أكيدة» (ص ١٢٩).

ويقول: «سوية الحضارة والصفات الذاتية التي تصرف بها على نفسها اساسي وصف الغير. أما العناصر الأخرى كالنواذر والغرائب فتتشغل وظائف أخرى. ولعل هذه الحمعية يرمتها تقوى من حجب المعطيات حين يلزم الأمر وإبراز سرائرها عند الضرورة. ومثال على ذلك رفض الاعتراف والتصرف إلى الحياة اليومية لدى الزيتونيين». ويرى أنه: «ربما كان اعتبار اجتماع بيئة مجتمعاً مسيحياً من الأمور التي دعت المؤلفين العرب إلى عدم دراسته على اعتبار أن خلاصة هذا المجتمع ينحس في الدين، وإن الدين المسيحي أمر غي

أعتبر العرب المسلمون أنفسهم قمة التقدم، مثلاً يفعل الغربيون اليوم



شعر سياحة - سياحة بمعنى الانزلاق على سطح العالم بدل اختراق سطح ظواهره والامكان في استنطاق علاماته.

وتنقسم كاظم جهاد توطنته بالمحصلة التالية: وإذا ما نظرنا الى فصل الاتحاد ومن بعده الى فصل المأبىة غير المسؤلة للترجمة ومن بعده الى بعض عناصر السلوك الشخصي والحطاب الاعصالي - الذاتي فطالعكم مستيقون معنا ان هذا المثال لشاعر لا احترام لديه لمعايير الفن واللغة والمصداقية الشخصية والتجربة الشعرية بما هي تجربة وجود في العالم، تقول ان هذا المثال يجب ألا يشع وألا يتكرر، ولا يمكن بأية حال الدفاع عنه أبداً.

القسم الأول: أدونيس متتبعاً في المجال المكروي: يذكر الكاتب أن ثمة نادرة يصعد أدونيس، شائعة لدى المهتمين بالشعر العربي، مفادها أن الرجل طاماً وبعد طبعه ما لغيره، منهاً إليه بالسرق المكشوفة ويقدم نالاج منها: سرقاته من الشاعر المكسيكي اوكسافوريات والليانيات صلاح شتيبة ومن الكاتب التونسي عبد الوهاب الملوب: .

ويذكر كاظم أن نالداً سورياً قدم في أحد اصداء الاسبرج الأبيء المشفحة، كشفاً واسعاً ومدهش يرى فيه أن جميع (احكام) أدونيس التقليدية وأزاله في الشعر وتنظيراته للحدائق، آتية بلا استناد من كتابات رامبر

ويرتوتون ويث وأخريين. ويتحدث الكاتب عن اتصال أدونيس لشاعة صحافية كاملة لجيرارد بينو، عبر التطابق بين المقالين اللذين يوردهما كاظم معاً بالنصين العربي والفرنسي. وفي مجال الاتحاد الشعري يذكر أن سركون بلص كان قد أرسل عدة قصائد لأدونيس لتشرها، غير أن أدونيس قام بنشر بعض مقاطعها على أنه له. وهامك للمقارنة: يقول أدونيس: القصيدة هي المعركة الوحيدة في العالم التي يشرب فيها الشعراء بالجان.

يقول بلص: القصيدة هي الحياة الوحيدة في البلد التي يشرب فيها الشعراء بالدين. ويؤكد كاظم أن أدونيس يسرق الشكل الشعري من غيلفيك ومن سان جون بيرس ومن نثر العرب القدسي، ويرى أنه قد سرق بيت للعري التالي.

جسدتي غرقه تحاط الى الأرض
فيا خالط السورام عطني

كتابه القول بأن ما اعتبره العرب للسلمون انهم يمثلون من سوية ووسطية، كان متعلق حكمهم على الشعوب الأخرى، مثلاً تفعل أوروبا التي تعتبر نفسها قمة التقدم والمدنية، فتحكم على الشعوب الأخرى بالتخلف والعجمية والجهل.

ويمكن لكاتب العظمة ان يقدم لنا الأسس والنظريه التي استند إليها موقف السلمون، والتي لم يعني تبرئها توتياً منجياً صريحاً. كما يمكننا ان نستخلص من كتابه النتائج التي تفررت عن هذه الأسس التي انتجت سلسلة من المواقف التي تنسم جميعها بالفوقية تجاه كافة شعوب الأرض. □

أدونيس منتحلاً!

جسيلي شاري

يتطرق كاظم جهاد قبل الحديث عن الاتحاد - الى إحدى مشرة نقطة في تفكير شعر أدونيس تتلخص فيها على: أولاً هو شعر مكروس لا يتجاوز السطح، هو كل شيء وبالنسبة لا شيء. ثانياً هو شعر قائم على سرانية لفظية يصرح بها دون أن يثقل عليها. ثالثاً هو شعر الأنا القمخمة، المنضحة، المصركورة. رابعاً هو شعر الاتحاد أو العلاقات التناقية، خامساً هو شعر وأناه تتخذ الطبيعة مسرحاً ولا ترى في العالم سوى طبيعة. سادساً هو شعر يتخذ الكتابة مجازاً عن العالم والعالم نفسه ككتابة. سابكاً هو شعر تحول فيه الدخلة بالأشياء الى مبدأ شعر كيا لو كان هو حقيقة العلاقة بالشيء. ثلثاً هو شعر المعجز عن الانعراض وعدم القدرة على مقارنة (السوى) مقارنة حققة. ثامساً هو شعر الانكسار على عناصر وحركيات غير شعرية لو متشبهة بالشعر. عاشرأ هو شعر الانكسار على التحويل الذي يتوهم نفسه تحويلاً. وأخيراً هو

عن التعريف ولا يتطلب الدراسة. ويتروك المؤلف بين هذا الموقف والموقف الاستشراقي المصاصر، فيتابع قوله: وهذا بالنسبة من أسس الاختلال في النظرة الاستشراقية الى مجتمعاتنا، والتي تعتبر دراسة النصوص الاسلامية الأساسية مدخلاً كافياً لفهم التاريخ الاسلامي وحاضر العرب على حد سواء.

كتاب عزيز العظمة هام في مبداه، كثيف في مصادره ومعطياته، وكذلك في تحليلاته. ويشكل برمتة نظرة متفحصه ونقدية الى موقف العرب من الشعوب الأخرى التي عاصروهم في عز حضارتهم وثقوتهم وتناسلهم. وإسائس

أدونيس منتحلاً

دراسة

كاظم جهاد

الفرقيما الشرق، العام البيضاء ١٩٩١

■ كتاب كاظم جهاد هذا يتناول عمل أدونيس انطلاقاً من بعض هوائمه الأساسية: هامش المأبسة الانتحالية داخل الشعر والتطلع للشعر في القسم الأول، وفي القسم الثاني منه يتسقط زلات أدونيس في ترجمته الشعرية، ويقدم في القسم الثالث نموذجاً لخطاب تصريحه انتهى اليه الرجل منذ افاته الباريسية. وقد أوضح الكاتب في التوطئة أنه لم يجعل على ياله وضع كتاب في أدونيس، إلا بعدما تراكمت حول اتصالاته وثائق وشواهد جعلت كل سكوت معادلاً للمساومة في جريمة سطر على التراث الإنساني، لا يمكن تبريرها بأي من الدوافع الإبداعية وغير الإبداعية.

نشك في الكثير مما أورده كاظم في مجال السرقات

كتب من سورية

يقول أدونيس: نحن الجسدان الأولان والموت جسمنا الثالث. أيها الحياض عندي حب مفتوح هل تحبته؟ إن كان عندك حيويت من روح .. بالإضافة إلى مرقاته من نص الغري في المواقف والمخاطبات.

القسم الثاني عنوانه: أدونيس مترجماً لبوتزوا... يبين الكاتب في هذا القسم الأخطاء الكبيرة التي ارتكبها أدونيس واستنتج من خلال ذلك عدم فهم أدونيس وثقافة عناصر اللغة الفرنسية وعدم الدقة في القراءة وبلغ أدونيس بالترجمة الآلية التي تغرد إلى أحد شريين. (إصاحة المصنف الخفيفي للشاعر أو التلاف الشحنة الشعرية لثقله، لا يكتفي أدونيس بذلك بل يتضاف مشاهبه صباهة تتعلم بإعمال المترجم لمعريته، أما بطلانها فهي تقليدية عاجزة عن اتباع «التحليلات» الختافية أو الاختراالات التعبيرية البالغة الحدالة. مثل: يقول أدونيس: النهر يتدفق في الأعلى والأسفل - ويرى كاظم أن الترجمة التالية أجمل: النهر يتدفق صعوداً ونزلاً... بين الألفاظ المعاملة في متن ترجمته أدونيس للتحليلات للسرجمية للسعيد من المصدرات في القصائد المترجمة، لا سيما أن الشعر الحديث لم يعد له غير إكترات بالمعركة الكونية وفروعه من ديالكت وتولويخ وفنون... .

في تعليق على حوار أجراه شاعر فرنسي مع أدونيس يقول كاظم بعد أن يخصص كل مزاحمه ويسفه أزماءه: لا يجد معاصرو أدونيس في لغظاته، إلا علامات باتت أكثر فأكثر تراكمًا تدل على أن اللغة إن في الكتابة أو في السلوك ربما كانت منذ البداية مشوشة! وفي هذا السياق لا تشكل الانتعالات وانجالات الترجمة الفاضحة، إلا مرتين كبيرتين يتنكس فيها ويتجلب مثل هذا الحطل وهذا الفش. إن مثل هذا النموذج يجب ألا يتكرر، ولا غفران له في أهراف الشعر أبداً.

في خاتمة كتابه يقول كاظم بعد أن يدين شعر أدونيس جملةً وتفسيراً ويصيره من كل عاطفة، مسبباً عليه زخرفاً لغظياً، لا أكثر... : فالخلاصة الزهية التي تعرض نفسها ها هنا هي أن عمل أدونيس يكملته سيطر واضحاً نفسه داخل دائرة من الارتباك والشك، تنسج في المجال واسعاً تنوع اكتشافات جديدة في مفسر الانتعاح والسلج، إلا إذا طلع علينا الشاعر بلقته من

النقد الذاتي ستكون في الأوان ذاته لقطة احترام كبيرة للذات كل أي شيء، آخره مقدم كشفاً صفحات سواء التي ينها من غير حق في صفحاته. انها اللوحة الوحيدة لا تنفذ عمله واعطاه مصداقية ونفاوته من جديد، حتى اذا كان كشف كهذا يسترله إلى ربح جمعه المحلل أو أقل، ما مدام من لفتن عليه أن عملاً ما لا يمكن فتح في عدة صفحاته.

إن حدة وانفعالية ولا موضوعية كاظم جهاد، جعلتنا نشك في كل مصداقية من مصداقيته. فما هكذا يكون نقد شاعر يعترف بأهميته الذاتي والقاصي، إنه نقد يرتد إلى نص صاحبه ويقلد عليه بلا حظاً، وقد تصعب فيه مقولة أدونيس نفسه: وثمة أناس كان إطرارهم على سيجرحي... .

إن الخلاف حول شاعرية أي شاعر أمر بالهي. ولم تحل العصور كلها من مستحسن بلهني. حتى هذا الشاعر أو ذلك. كما أن الحياة أثبتت ويثبت أن النقد مهما كان عظيمياً فهو غير قادر أن يرفع شاعراً وضيفاً أو أن يتنقش شاعراً ضليحاً. وأدونيس - ليس باعتزالي - أنا المقوم، بل باعتزالي كبار النقد العرب - واحد من كبار الشعراء والمثقفين العرب، خدم التجربة العربية وسبقهم جماعة جلية في تطويرها وتعديدها. وحتى إن كنتي بإيراد شواهد قليلة جداً في مجال تقويم شاعرية أدونيس من قبل كتاب ونقاد تشهد لهم الساحة الأدبية بطول الباع وراء الإطلاع. في كتاب وأصوات غاصية، لرجاء النقاش رد على صجوت جويت الذي هاجم أدونيس في أواخر الستينات. وفي هذا الرد إدانة موضوعية لاصالح جويت الذي لا يتقن إلا لغة السباب والشتم والتهم والحاصرة والمجازة. يقول رجاء النقاش عن أدونيس: ومن واجبنا أن نعتز بأدونيس بعد أن اعتدى إلى نفسه لاته

كاظم جهاد يشتم وينكر شتمه

كسب كبير لفكرته العربية في الميدان الأدبي. وعلينا - اذا كنا معضلين وعادلين وأصحاب مبادئ - ألا توجه إليه أي سهام مسومة، فلهذه سهام تعود إلينا نحن في آخر الأمر لأنها تقوم على رؤية غير سليمة، وتقوم على منطق خاطئ، لا يساعدنا أي برهان، وتقوم آخر الأمر على التصريط في مواجهة فنية لا يميز التصريط فيها بسهولة ويسر وتسرع.

ويقول جهاد مروى في دراسة نقدية رصينة: أيام الصغر ونحوالاتي هي عطاء كبير لأدبنا العربي، فقد أعطته ملحمة إنسانية ذات أبعاد وأحقاق وجوهرات متلاحقة ومتصارعة في وقت مضى... وهي تنفرد في الكتاب بأنها وحدها التكتزت بالتحولات وأنها وحدها التقتصت جدار المسألة الوجودية فهدمت وزرعت في أنفاسه ربيع الانيمات الحصب. ويقول جهاد بعد ذلك: الشعر الحديث أدى بالقلع دوراً ثورياً داخل حركة الشعر العربي الحديث، وهذا يكفي ليريد.

وقبل جهاد إبراهيم جبرا: إن أدونيس بعد ذاتياً بمطاعه الشعر: الشعر كتجربة وسحر واتاراة وإطلاق وصحة. والمرشح والمراية غني بذلك كله.

إن هذه الشواهد لا تمنى أن أصحابها راضون كل الرضى عن شعر أدونيس، فلا شعر إلا والباطل بأنه من خلفه أو من أمامه، لكنها تصير من حقيقة شموخ قلعة أدونيس الشعرية في الوقت نفسه.

إن كاظم جهاد يصح جهاداً للنبيل من شاعرية أدونيس، فيصعد لنا إحدى عشرة نقطة في تنكك أدونيس لسنا نوافقه على معقدها، لأن كاظم يستشهد برديء شعره لا بجيده. لا بل يقتطع مقطعاً عادياً من قصيدته غير عادية، بل عالية جداً في مستوىها جميعاً



متنبأ أن يأتي من يبدؤ غيوم الشك عن صحو
البعين

أما في مجال الترجمة فمعظم ما يكتبه كاظم
يصد أخطاء أدونيس صحيح كما أكد ذلك لي
صديق حائز على الدكتوراه في الأدب الفرنسي
وكما تأكدت بنفسى، غير أن كاظم ضمه وقع
في بعض الأخطاء مثل: « les mains fen- »
« diles » ترجمها كاظم: بذلك دانتان - وترجمها
أدونيس: بذلك مشقوقتان والثانية صحيحة
وثل: « le phénix se recompose » ترجمها
كاظم: يتجمع الفينيق - وترجمها أدونيس:
يتكون الفينيق - إن هذا الحيوان الخرافي
يتكون دائماً من رماحه كما هو معروف.

وفي مكان آخر يصحح كاظم لأدونيس
que je merveilles « إن هذا آخر: »
« etc. est par la grâce des arbres »
ترجمها كاظم: استطف وما هو بفضل رشاقة
الشجر. إن تعبير « ما هو » زائد. كما أكد لي
الصديق الدكتور أن « encores » الواردة في
الشعر الفرنسي أتب يوتوا جاءت خطأ
والصحيح « encores » بدون « s » وهو أمر
ملفوف في الشعر. ويبدو أنه لا كاظم ولا
أدونيس اتب إلى هذا الخطأ لطيفي - ريبا -
في ديوان يوتوا.

وإذا كان كاظم حريصاً على هذا الحرص
على العكس للفرسي فلماذا ارتكب بعض
الأخطاء في هذا المجال؟ ففي صفحة واحدة
هي (٥٣) ورد خطأان هما: « العاصمة
البيروتية - وليس هذا هو بيت القصيدة . .
وصحيحهما كما أرى: العاصمة
بيروت - وليس هذا هو بيت القصيد.

وفي المحصلة تبقى ترجمة أدونيس دون
لشورى المطلوب، بسبب الأخطاء الترجمة
الكثيرة التي اكتشفها كاظم وبماه بالبدل
الصحيح والجميل خا . . . ولو كان كاظم
متزناً وموضوعياً متعلم مع الترجمة لاستطاع
كتابة هذا إن مجل مكانة رفيعة في النفس،
غير أن التحامل الذي كان واضحاً أفقد هذا
الكتاب قيمته العلمية والأدبية والتفدية - لقرأ
مثلاً: « وأن تحاكي هو أن تستعير مسلكية
قريية . . . ولست هنا لنشتم . . . فهنا صاحبنا
يشتم ونكر شتمه وهذا دليل واضح وقاضح
على مروءة الآخرين الذين ليسوا سذجاً
بمحال من الأحوال، وكما يتوهم كاظم كما
إن كاظم لم يجعل من تحلي البشرية الضالة
قافية، فهو يقول: وتحدى جمع شارحي

لقد تكالوا على الأوسمة تكالب الذباب على
الجيف. وطبعاً لم يكن أدونيس واحداً منهم .
لم يكن مثلهم قوياً ولا ثورياً ولا انتهازياً .
انهم مسجلون في ذاكرة التاريخ القوية،
ولست أدري إذا كانت شتمهم هم توتهم
للتأخرة أم لا . . ٩١

إن من أعظم مآخذ كاظم على أدونيس هو
أن الأخير غادر بيروت ١٩٧٦ إلى دمشق،
وعمل استاذاً في جامعتها، وغرماً أدنياً في
صحيفة «الثورة». فقد كان على أدونيس كما
يرى كاظم أن يقل تحت القصف البيروني
حتى تقتله رصاصة طائشة، وذلك خير له من
أن يموت في فراشه الدمشقي كالعبر «فلا
نمت أهين الجنازة».

لقد حدم أدونيس الثقافة التقليدية
والديستوقراطية كما لم يخدم أحد في «ملحن
الثورة الثاقبي»، مع الحركة لامة من كتابك
الأدب والعرن، أذكر منهم على سبيل المثال
شوقي بخندي - صيد حورية - محمد
عمران رحلتي - حيد حيدر . الخ

لقد اتبع كاظم عن هجته البلاغية من
تأليف الكتاب ويصر على أن الأفعال في شعر
وشعر أدونيس. لأن هذه القصص بعضها
وقصصها تصلح لكتابة مقالة واحدة تدروها
رياح الإعمال والنسبان فيها بعد، فكانت فكرة
تأليف كتاب أجدي، وهذا هو السر الذي
فزع كاظم إلى أكل لحم أخيه ويشجب
الأخرين ليخرج منها كل ما يتعلق بأدونيس،
واستعرب عدم تفرق كاظم إلى طريفة
أدونيس في الشرب والمأكول والملبس والمشي
وغريها؟ كان مسجود في كل ذلك معان
ومثالب لا يرضى عنها أن هذا التحامل وهذا
التجدي بمن أدونيس يخلطون تشك في الكثير
عما لورده كاظم في مجال المرافقات، فمثلاً
سرقته من يولس غير مؤثرة. والكتاب نفسه
يعترف أن سركون يولس استعاد من الذاكرة
مقطعاً من شعره كان أرسله إلى أدونيس . .
أن الكثير ما أورد كاظم يبدل في باب التأثر
والتأثير كتلك المقاررة بين بيتي للشمري
ومقطع لأدونيس. ومثل هذا الأمر يصح على
التفري وغيره. أما سرقته من الفرنسيين فامر
يتاج إلى دراسة وديرة كافية باللغة الفرنسية.
لذلك أتب مكتوب البعين أمام هذه المسألة

تجاهل جهاد على أدونيس أفقد الكتاب، قيمه العلمية والادبية والنقدية

كقصيدة الوقت في «كتاب الحصار». يقول
كاظم حرفياً: والمسألة هنا على درجة من
الخطاظة خطا سبها وأن الأمر يتعلق بمحاولة
لرثاء بيروت المحترقة التي احتضنت مشاعره
ربيع قرن ويزيد: في ألح ضاع، أب ج،
والطفاي ماتوا/من أروحي؟ أو: مرق التاريخ
في حنجرتي/وهل وجهي إمارات الضحية/ما
أمر اللغة الآن وما أشيق باب الأبهذية/ .
وعلق كاظم: بين التفتح واسترجاع بلاغة
أفلة، تنحصر رأية أدونيس؟

إن كاظم يصدر أحكامه النقدية جزافاً،
بلا مسؤولية، كيف يريد أن يكون الرثاء؟ ثم
انها عالية تماماً من البلاغة الألفا! هي لوحة
فنية بارعة تصور مأساة بيروت ببلاغة قل
نظيرها، لقرأ مقطعاً واحداً من هذه اللوحة
الشعرية العدة:

جئت بقرعوا الدائل كالطيرة، أهراء
عظم

رأس فظفر هذه الكتلة، أم قطعة فحم؟
جسد هذا الذي أشهد أم مكيل طين؟
أنحي، ارتق عيني وأرغر غاصرة
ربما يشفي الظن الجني صباه الذكوة
غير أن عينا أستعريه ليحيط التحمل
عينا أجمع رأساً وفزعين وساقين
لكي أكتشف الشخص القتل

لم يحاول كاظم الاقتراب من القصائد التي
جعلت من أدونيس صوتاً شعرياً متميزاً، فقد
كان همه الوحيد هو البحث عن زلته وسقطاته
انسأنا وشاعراً. إنني بطريقة كاظم استطع
إدانة كل الشعراء العرب المعاصرين - أحياء
وأوساً - وذلك بالوقوف عند نقاط الضعف
فيهم كبشر، وضراء، والسبب الذي يعبج
به كاظم كثيراً ونعجب نحن به أكثر، نستطيع
أن نرمي ثلاثة أرباع شعره في البحر دون
أسف، ونفزع عليه بتعداد مثالبه الانسانية،
لفخلال حياته القصيرة مرّ بالتجارب التالية:
الأمية - القومية - الدينية . . .

إن أدونيس مثل غيره من الشعراء شعر من
نحم ودم، يخطئ ويصعب، وقد يفضل
المصلحة على البذا، وهذا ليس أمراً خاصاً به
فحسب بل هو مضلة معظم الأدباء العرب
من المحيط إلى الخليج. ولنا في مهرجانات
المريد الأخيرة أسطع مثال لن نتعمق أذكرى!



أونيس وشياييه من أن يبنوا لنا ما هي العلاقة الجديدة التي حلها أوديس للشعر، بالعي الذي تقول فيه إن هناك عاطفة دستوفسكية وأخرى سبابة . . .
لماذا يجعل للشاعر مشايير؟ هل كل من أحب شاعراً وفضله على غيره صار تابعاً . ؟
علياً أن أوديس مفروء على الساحين العربية والأوروبية . وإن ما يقوله كاطم في شعرية

وشاعرية أوديس لا يغير من حقيقة الأمر، فهو عذاب من عقاب الشعر يجعل في سلوكه مشتملة . لا أصل ولا ليس . .
وقد قال شاعرنا بدوي الجبل: يغنى البعث فلا تلم به ولا يغنى الشغب .
وقد قبل: إن التقد إذا علان من الحب خلا من الموضوعية . وما هكذا تورء الإزلي يا كا . ظم . □

حضرت الخطابة فغاب البحث

صلاح مهدي

الحياة السياسية والحزبية في كوردستان

دراسة

مندر الموصلي

رياض الريس للكتب والنشر - لندن ١٩٩١

■ بداية بقرء الكتاب، بأن الأكراد أمة تامة التكوين، بلادها هي كوردستان، المجزأة الآن بين عدة دول. ويؤمن بحتمية وحدتها، وتحسرها في نهاية المطاف. لذلك ينتهي الكتاب، ومن الناحية الشكلية، إلى عائلة الكتب الوطنية. أما عن أبعاد العملية، فين تثناء الكثير مما يبحث على الخوف والقلق - كما سنرى - ويثان مضمونه العلمي، فلهذا يعتبر في الواقع إدخال هذا البحث ضمن البحوث البيئية (Display Research) بمعناها الأكاديمي، للأسباب التي سنذكرها. وهو - كما يبدو لنا - أقرب إلى والبيئات الحرة المتحررة الداعمة لتصورات حكومية شأن المسألة الكردية.

إلا أن الموصلي - وفي جميع الأحوال - قدم جهداً نافماً، وملاحظتنا التالية على كتابه تأتي في سياق الدعوة لإغناء البحوث. وهي ستكون ذات شقين، الأول منهجي والثاني سياسي، وبالتالي للشق الأول يلاحظ ما يلي.

غياب المنهجية: - يعرف ديكارت المنهج Methodology بأنه العلم الذي يبين اتجاهه

للوصول إلى الحقيقة في العلوم. أما المنهجية Methodology فهي اشتقاق قصيدة العلم الذي يدرس الضرورية العقلانية للمنهج، بما تحسره من استحضار ذهني للمفاهيم الأساسية والمعرفة للبحث، وتبين للأدوات التي يحظن المجتمع استخدامها، ومعرفة كيفية الاستعمال لجهد تلك الأدوات لتنظيم العمليات، ثم تحليلها وتبسيطها ضمن بناء متكامل ومتناسك، منطقي وواضح، سهلي في آخر المطاف الوصول إلى الهدف وهو الحقيقة العلمية. وغريب المنهجية لدى الموصلي مسألة يمكن أن نترك بسهولة ونخصصاً في كتابه الأخير.

كلمة والخلاصة بدت عامة وغير متجسمة مع محتوى الكتاب لأن مثل هذه القدرة يمكن أن تصلح لدراسات أخرى، أكثر مما تبدو مناسبة لبحث القضايا القومية الشائكة. يضاف إلى ذلك، أن عبارة «الحزبية» التي وردت في العنوان، تدخل ضمناً في كلمة والسياسة. فإذا وجد الكتاب ثمة سياسي غير حزبي، فلا يحفل بوجود حزبيين غير سياسيين. لذا كان باستطاعة الموصلي نشر كتابه تحت عنوان أعمر أكثر فحسباً مثل «التاريخ السياسي لكوردستان» وهذا الحيل - أو تم - لبيداً مناسباً للأكاديميين وغيرهم. ويمكن الباحث من تحديد طريقه بسهولة أكثر، حيث يستطيع أن يحدد تعريفاً مناسباً



لعلم السياسة ثم لتاريخ السياسي بالذات. ويضع لاحقاً غلبة البحث، لينتقل خلالها من العام إلى الخاص، ثم إلى الأخص. رغم أن الموصلي وضع عناوين كبيرة إلا أنه لم يتمكن من معالجتها على نحو صحيح، كما هو الحال بالنسبة للباب الثالث (ص ١٥٣ - ١٨٢). حيث كان عليه أن يقدم لمبحث من موقف الفلاسون بين الأمم (الفلاسون الدولي) من القضية الكردية. ثم لحذا حرب الكتاب من البحث عن دور الشكيلة الكردية في معاهدة ١٩٧٥ بين العراق وإيران. ولو فعل السيد مندر ذلك لاكتشف مثلاً كم هو هزيل ذلك العرض السلي قدمه خلال الصفحات ٨٩ - ١٠٨. إضافة إلى عدم تفرقه لموضوع التنكيت والاستراتيجية في عمل السياسون الإكرااد على غيره ممارستهم العملية للسياسة. كما أن الموصلي لم يسجل لنا التسايع النسبية لجسم البحث. وفي التفاصيل، لوسط أن هناك فقرة في الأدوات (المصادر)، حيث ذكر لنا الموصلي في آخر كتابه ٣٩ مرجعاً، ولو قدر لبحث عترف أن يعد دراسة سياسية عن كوردستان لا تحتاج حشاً إلى مصادر أكثر من ذلك. فهناك ولا شك علاقة طردية بين عدد المصادر وفضي الكتاب وبقرة. يضاف لذلك، أن المصادر المذكورة علت فحماً من أي مصدر أجني بلغة الأصلية، كالانكليزية والفرنسية مثلاً، ومن المستبعد ألا يجد الكتاب إحدى هاتين اللغتين لأننا بحاجة - كما يبدو - لمعرفة أحر الآراء الأوروبية والأمريكية بشأن القضية الكردية. وما يلاحظ كذلك أن الموصلي كتب عشرات الصفحات في عمله هذا دون أن يذكر لنا من أين استقى معلوماته؟؟ حيث علت الصفحات من ١٤٢ إلى ١٨٢ مثلاً، من ذكر أي مصدر. والسيد مندر يعلم أن الباحث يستطيع أن يستقي من المصادر عندما يطرح تصوراً جديداً لم يسبق إليه أبداً، أو نظرية جديدة، أو يكتب مذكراته الخاصة أو ملاحظاته الموهنة فقط. ويعلم كذلك، أن عدم ذكر المصادر أولاً بأول يحيل مسألة الإجابة على سؤال مفاده: ما هو الجديد الذي جاء به الكتاب؟ صعبة أو مستحيلة. في مثل هذه الأحوال - ولا بد أن الكتاب يوافقنا الرأي - نرى أن جدوى أي كتاب، استا تتبع أصلاً من وضوح الجديد الذي احتواه، حتى يتسنى للآخرين الإضافة إليه أو تصديقه، أو الإطلاق منه في بحث

كان باستطاعة
الموصلي نشر
كتابه تحت
عنوان:
«التاريخ
السياسي
لكوردستان»

كتاب من العراق

النص يمكن ان يكون على هيئة هوامش توضيحية أو تأكيدية ولو اجتهد الموصلي أكثر لتقلل عدد الفصول وزاد حجمها بدل أن يقتصر الفصل على ست أو ثلثي صفحات أحياناً، فمن مزاياء الالتزام بالضوابط العلمية انها تمكن الباحث ولا شك من ابعاد رسائله الى القراء بغالبية نظام.

اما القراء للشق الثاني من هذه المناقشة وهو السياسي فما يلاحظ هو حضور الجيود والسطحية، فالوصلي يقول في (ص ١٨): «ان علاقات الاكراد بالعرب تميزت دائماً بالتعاضف والتسآخي» وهو يقصد عرب المشرق، لأن المشكلة لم تطرح على عرب سوريا بنض الحلة التي هي عليها في العراق، والكتاب لنجح ولا شك في وصف العلاقات الاجتماعية والسياسية بين العرب والاكراد في العراق على المستوى الشعبي. الا أنه لا يستطيع احطاً أن يمد ذلك الى المستوى الحكومي. فصلاحيات الاكراد بالحكومات العراقية للتصالح ساعدوا الكثير من التناحر والتناحر والحروب المستمرة، والاعتماد في التفكك بدءاً من نشوء الدولة العراقية الحديثة في ١١ تموز ١٩٢١ وحتى الآن، وعمل سبيل المثال نذكر:

١ - الثورة المسلحة الشامية التي قادها الشيخ محمود البرزنجي (الحفيد) خلال الفترة ١٩٢٢ - ١٩٢٦، ثم ثورته الثالثة الممتدة من تشرين أول/ اكتوبر ١٩٣٠ - آذار/ مارس ١٩٣١، حيث ألغى القبض عليه في هذا التاريخ وتم نفيه الى جنوب العراق. وعاش هناك حتى ١٩٤١ ثم أعيد الى السليمانية ومات فيها.

٢ - الكفاح المسلح الذي قاده الملا مصطفى البارزاني خلال السنوات ١٩٦١ - ١٩٧٠.

٣ - الثورة الكردية الواسعة المطلق التي اندلعت أواسط ١٩٧٣، واستمدت حتى أواسط ١٩٧٥، بدعم اقليمي ودولي معروف وقيادة الملا مصطفى نفسه.

٤ - الحركة الكردية العراقية المسلحة التي عادت الى الحياة مع نهاية ١٩٧٨، بقيادة الاتحاد السوطني الكردستاني والحزب الديمقراطي الكردستاني، بالتعاون مع احزاب عراقية عربية أخرى فيما بعد، كالشيوعيين والاسلاميين وغيرهم. والتي استمرت حتى تاريخ اندلاع أزمة الكويت الأخيرة.

لايه يسمعا كل يوم من الاذاعات ويقرأها في الصحف الحكومية. واستعمل الصيغ المشتركة للوثنية والبساطة الزمجة (ص ١٥) صيغ المواقف التي لا تجدي نفعاً (حليب الام، لغة الحب) (ص ١١ و ٢٠).

ب - تكرار الكتاب لطروحاته السابقة بشكل لا مبرر له؛ فقد استمد الفصل الثاني - حسب تصحيحه - من كتابه الأول «عرب واكراد». أما الفصل الخامس فقد نقله كلاً وبالنسب عن كتاب سابق له بعنوان «عرب وفرنس». وكذلك فصل مع الصفحة ١٢ والصفتين ١٣ و ١٧، حيث يبداه على طرح سبق له ان عرضه ودعا لتبنيه في كتاب سابق له.

والوصلي وان كان يقر بهذا التكرار، الا انه يبرره على أساس فكرته في كتابه الاخير من البحث والكتاب جاء إلى الحد الذي يحقق الغرض وهو تقديم صورة واقعية عن هذا البلد... (ص ١٧). والغريب ان الكتاب لم يخل من تكرار على ذلك، فكيف نفس له لكنه ساعد على هذه «تصحيحه الآخر» نود ان نذكر ذلك عموماً سائلاً بين الباحثين وهو الطغيان الحديثة والمفتحة للمعارين الشجاعة والشجاعة سابقاً، فتح الكتاب عمراً اطول وحياة قادمة سبقت اكتب وللشرفاء أعمق، دوناً حاجة للتكرار البحث، بحيث يوحى كونه «للثاقين» وليس «للثاقين» ونقف وراءه طعنة وممارسة سياسية معروفة الغرم الموصلي نفسه بها. وما هو يكرر حتى يصدق نفسه أولاً، ثم يتعين على الآخرين تصديقها فيما بعد. ومن يحاول اظهار عكس ذلك فهو «مواش عقلاء» ضد المعرفة! والمحدود القومية وماركسي غنبي، تحت عيادة أبو عله؟؟ ماش (ص ٥٥). وهي أقوال اضافة الى كونها غير جديرة بالكتاب، فإنها - وعلى المستوى الرسمي - تم خطرة يعلم الكتاب أنها كتيبة وضعت منهم امام خيارات صعبة. فلماذا هذه الممارسة للارهاب الشافي في الكتاب؟

ان غياب المنهجية وسيطرة عواطف الكتاب القومية والسياسية ترك الأرباشراً على النص، وجعله ركيكاً ومتداخلاً واستمرادياً، بحيث ان الكثير كما دخل عنده في صلب

جديد على طريق رحلة العلم. وإشكالية عدم ذكر المصدر قد تعرضت الكتب في يوم ما لتهمه حارحة.

وكما يبدو فإن الأمر قد انحط على الموصلي في أنسرها، ويأت فرز التصويص متعباً له، فقرر ربما - في غمرة العمل - الى آخر الكتاب دأراً لما قائمة (عمامة) بأسماء المصادر التي استعملها، وما يدل على ذلك هو الفرق بين عدد المراجع المذكورة في الصفحات من ٣١٥ الى ٣٢٧ لتلغفها بالكتاب وعدد المصادر انشأ إليها في هوامش الكتاب

وهذه طريقة غير علمية ومؤذية للكتاب والكتاب والفراي أيضاً. وتؤكد على عدم الكفاءة في كيفية الاستعمال الجيد لأدوات البحث (المصادر). يضاف الى ذلك ان تعامل السيد سلوم مع ما أسماه بالمشترقات والوثائق (ص ٣٢٧) كان غاية في القصور. فقد ذكر لنا والرصد الأذاعي، كمصدر، وهو ما يصعب اعتياده. والاشارة الفكرية، ان أسلهم بالمراد والظافة العكسية، دون أن يذكر لنا من هم؟ وما هي آثارهم؟ كما استعان بالموصلي - مثلاً يقول - بدعوات من الصحف العربية والكوردية والاسيية، من غير أن ينطرق الى اسماه تلك الصحف ولا تواريخ صدورها.

وتشل هذه الملاحظة تنطبق على ما أسماه بدعوات الجهة الكوردستانية العراقية، حيث لم يعرض علينا الكتاب اي صورة لأية وثيقة. وهو الأساس عند تعاطي الكتاب مع الوثائق - كما لم ينطرق لرغم ولا لتاريخ منها. ولذلك يعتبر كتاب السيد مثلر هذا، غالباً لغماً من أي توثيق. في الوقت الذي يعتبر الأمر أساسياً لثلل دراسته هذه وترتب على غياب المنهجية في الكتاب، ضعف ملموس في الضوابط العلمية التي يجب الاحتكام إليها. ولذلك وقع الموصلي في مصطنات مبدع علمياً نذكر سباً مثلاً.

أ - خضابه في الاستطراد الى مدى غير مناسب على الاطلاق، حيث أعاد مقعدة طريقة لكثرة شغلت الصفحات من ١١ الى ٢١، وهو يحدنا عن كتابه السابق!! ويعرض لنا محتويات كتابه الاخر ١٩ كما لجأ الى الخطبة مستعملاً مفردات ستمها للجمهور،

في الكتاب ممارسة للارهاب الثقافي



الطويل، كوارث سياسية واقتصادية واجتماعية أبشع من تلك التي تعرضت لها منذ ١٩٢٠ حتى الآن. فقد أعلن كمال أتاتورك، صنيعة الخلفاء، ان الاكراد هم «أتراك الجبال»، ونش الجيش البريطاني حرباً شرسة ضد قوات الشيخ محمود البرزنجي في كردستان العراقية عام ١٩١٩ حتى تم القضاء القبض عليه ثم نفيه البريطانيون الى الهند في ١٨ حزيران/يونيو من ذلك العام، لا لشيء إلا لأنه طالب بحق تقرير المصير للأمة الكردية واتخذ ما يزنه لديهم مطلبه. وأسقط الجيش الأيراني جمهورية مهزلة الكردية الفتية عام ١٩٤٥ وأعدم قادتها على مرأى وسماع بريطاني وفرنسي والولايات المتحدة وحتى الاتحاد السوفياتي.

وليسام بعضنا بعضاً الآن، لو أراد المتصورون الأوروبيون تأسيس دولة كردية بعد عام ١٩١٩، فهل كان باستطاعة أحد منهم من ذلك؟ ٩٩؟ وأعلنت تلك الدولة على الشطر الكردي الذي كان تابعاً للدولة الشيعانية، أما كان انضمام كردستان لها، مسألة وقت فحسب؟ ٩٩؟ نشته اذن الى النتيجة التالية:

كان بإمكان المتصورين الأوروبيين ايجاد دولة كردستان القومية الموحدة، ولكنهم لم يشأوا ذلك خصوصاً البريطانيون منهم. واستغلوا الموصل فيقتبوا وأما عن الدور العربي، أي العراقي، فإنه جاء تبعاً بمعنى انه كان وليد مطامع الآخرين في وطن الاكراد ونقيضه وإقصائه، كما يأتي على شكل تحالف ومشاركة أكثر مما هو احتواء واحتلال لكوردستان، لذلك استطاع اكراد العراق الحصول على حصة سياسية أفضل في علاقاتهم مع العرب... (ص ١٨). ان التصريف الدارج للاحتلال هو حكم أمة من قبل أمة أخرى وتلك باتسلاخ أراضيه

كان الكاتب يستحث الاكراد على قتال الفرس والترک

وخصوصاً تلك التي وجدت بعد ١٩٢٠. فصل الصعيد الاول يعتبر الاكراد الضحية الأبرز لضفب الاسلام السليبي، هذا الاسلام الذي يفر بوجود القويبات ولكنه لا يعترف بها كملاحة سياسية، اعناره دياً أمني التوجه على الصعيدين النظري والنطشي. وتحت هذا القهم تنازع الفرس والترک للفرور بكرسي الخلافة، ولأن الاكراد والعرب معاً، معيان بالامر وشعاق بين الدولتين المسلمتين الكبيرتين، فقد باتوا على النزاع، وعندما انتصر الاكراد حكموا العرب والنقسم الاعظم من الاكراد باسم الخلافة الاسلامية. ولو سقطت تلك الخلافة لسبب موضوعي داخلي، ليات للاكراد دولتهم القومية الموحدة مثلهم مثل العرب، ولكن ما ان انتصر الخلفاء الأوروبيون في الحرب العالمية الأولى، حتى بان فحدهم على الاسلام وعلى المسلمين جميعاً وعلى الخلافة الاسلامية بالذات، فقد قروا تحطيمها ونقسم وتقسيم كل ما كانت تكلم باسمه، خصوصاً بلاد العرب وبلاد الاكراد. ضمن عمليات خبيثة ومعيبة القدي متجمل ولا شك وحقبة العرب مسألة صعبة وحسنة الاكراد اصعب منها، أما وحدة المسلمين فمرددة خلافاتهم قبله فيجب ان تكون امراً مستحيلاً. وتشديروا ليس الفرس ولا العرب ولا الاكراد كانوا سبباً في مأساة الأمة الكردية الشقيقة، بل كان السبب المباشر لمأساتها هم «الولئك المتصورون الأوروبيون في الحروب العالمية الأولى» هؤلاء الذين يمثلون حكس ما يحططون، ويفعلون غير ما يقولون. والغريب أن السيد منفر أشار لنقضهم لذلك الا أنه لم يستطع التخلص من حساسية القومية فلم تشهد الأمة الكردية عبر تاريخها

من هذا نستنتج، ان عمر الدولة العراقية الحديثة هو سبعون عاماً، قضت ثلاثين عاماً منها في حرب حقيقية مع الاكراد. هذا اذا استثنينا الحركات المسلحة التي كانت تحدث مع هذا الزعيم الكردي او ذاك. وهناك أرقام تتدلوها الاوساط الروسية العراقية تفيد بأن خسائر الجيش العراقي في معاركه مع الاكراد خلال الفترة ١٩٢١ - ١٩٧٥، بلغت أكثر من ٦٠٠٠٠ قتيل. أما خسائر الاكراد العراقيين فتتوق كثيراً هذا الرقم وكذلك فان التكاليف الاقتصادية لإدارة هذه الحرب، تراوحت بين ١ ١/٢ - ٣ مليون دولار يومياً. كما ان الشعب العراقي عاصف والاكراد منه بشكل خاص بملعون أن العديد من القرى الكردستانية العراقية قد أزيلت من الوجود، وتدمرت معالمها عدة مرات بسبب لعمليات العسكرية.

ثم يعتبر السيد مندلر «ان اجتماع كوردستان وإقصائه بين الفرس والترک كان السطوق لمأساة الشعب الكوردي وتفتيت وطنه...» (ص ١٨). كأنه يستحث الاكراد على قتال الفرس والترک. ومثل هذا الخطاب ناجم - كما نرى - عن قراءة قومية - تقليدية للتاريخ، قائمة على تصور مشحون وحكم سبق، جعل الموصل ينتمى الفرس مثلاً بـ«المسلمين» (المعجم) على طول وعرض كتشابه، اما التصديرة عسده فهي مرادفة للأتراك. وعملياً، فإن القوى الديمقراطية الوطنية في الأمتين الفارسية والتركية، تقر بحق تقرير المصير للأمة الكردية مثلاً هو موجود عند القوى الديمقراطية العربية. فليس من العذل وصف أمة كاملة بما يشاء الكاتب من أوصاف او حصر (مفاهيم الاساتية والتحرير الوطني) بأمة دون أخرى، وعلى الموصل وغيره الا يشوقهم تحقيق أي مكسب نتيجة لعداء الفرس او الترك بسبب الاكراد. او بتشجيع هؤلاء الآخرين على مواجهات المسلحة مع اعدائهم الدوليين المسلمين الكيبيتين. وعليه ان يتذكر جيداً أن اللهم القومي الكردي قابل للانفجار، يوسع الجميع، وفي أي وقت. كان على السيد مندلر أن يميز بين حائثين تاريخيتين احتوتوا القضية الكردية، الأولى، كونها مشكلة قومية بين مسلمين (عرب وعرب وأتراك)، وقمت ضمن إطار جنفاي وتاريخي وثقافي معروف. والثانية كونها مشكلة وطنية برزت بعد وجود الدول الوطنية الحديثة،

العرب والبرابرة

المسلمون والحضارات الأخرى

عزيز العظمة

صدر حديثاً





56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1865
Fax: 01-235 9395

تألفته العراقية في مرحلة تأسيسها الفعلي على يد رحيل ترجمه طعنة فرمان. ومنه فؤاد التكريتي، تنساقفت مع الواقع السياسي والاجتماعي، شأنها في ذلك شأن القصة العربية عامة والمصرية خاصة في ذلك الوقت، بمضامين حملت جرأة الطرح والوعز المباشر، مما شكل دون شك حالة اديبية استمرت في العراق تقاملاً وتجديداً عبر الزميل الثاني «عبد الجليل القيسي»، والثالث «محمد خضير»، وغيرهما.

لكن التصديق في حينه لفحص الرميل الأول، لا يعني التصديق لى الابد، اذا استمر في عطاء تراخي، فإياها قصة الصراخ كما تكتب اليوم، وكما تكتب، يون شاسع يكشفه التكريتي بنشر قصص تلك الفترة الآن.

وهو في ذلك يقدم خدمة وادانة.

خدمة للقصة العراقية والمهمين بها، من حيث استحضارها لأحدى اهم مراحلها. وادانة للتكريتي كفاص يتبرع بادانة ذاته حين يقدم لنا ثلاث قصصات هي الأخيرة في مجموعته ومصدر الناره كتبت وفقاً للتاريخ المسجل في كتابها خلال سنتي ١٩٨٤ - ١٩٨٥. أي ان الفارق الزمني بينها وبين ما قبلها يتعدى الثلاثين عاماً، وهي الاعوام التي حفلت على صعيد القصة العراقية بتفاعلات وعضات تمديدية اوجبتها الى ما هي عليه الآن.

مقارنة بسيطة بين ما كتبه التكريتي في ١٩٨٤ - ١٩٨٥ وبشره في موعده الناره، أي المصيرى الثلاثة الأخيرة، وبين ما قبلها (ومارلاً هنا في ذات المجموعة) تظهر بجلاء مدى التطاير في الاسلوب والمضمون والصناعة، ما يشكل ادانة تطويعه كان بإمكان القاص وسهولة عدم التبرع صمها.

خلال فترة تأسيسها استمت القصة العراقية بسردية متافقة، تراوحت ما بين قاص وأخر، لكنها بعد التكريتي تحلت عن الكثير من تألفها واستبدلت بالظ، فنراه في مجمل مجموعته يتدخل الى موضوعه المحدث، عبر عيش طويل تعين فيه وصفية مفرقة غير مميزة، وبمباشرة معلنة تراق النص في للمشي الطويل وصولاً الى قلب المنزل،

العراقي. ان حل للمشكلة الكردية في العراق هو في الواقع جزء لا يتجزأ من حل مشكلة الديمقراطية في البلاد، لأنها الضمان الوحيد لصيانة واحترام الحكم الذاتي الحقيقي لكردستان العراقية. وغالب الديمقراطية هو الذي أقصد بيان ١١ آذار ١٩٧٠.

ان الكتاب في جانيه السياسي يبدو عفاً فليجأ الى الدفاع البحت والتحويل بما تم تحقيقه، مقررناً ذلك بنفس الجدول السياسي الساتع والمعارات الحادة سياً، (ص ٢٠٠ و٢٠١) والمجموع أحياناً أخرى (ص ٣٠٨). كما يحاول الانساضة من التناقضات داخل صفوف الحركة الوطنية الكردية (ص ٢٥٦)، لان الوصول لا ينظر إليها دائماً بعين الباحث عن الحقيقة، بل من زاوية الصياد المحترف □

الياس العطرني

كم تكون الفائلة جلي، لو كانت نوية مائة هذه المقدمات مختلفة عما هي عليه، بحيث تكون وجهة نظر موضوعية لتأخذ شخص في العمل المنشور، املاً من قاعده تقول: «ان النقد جزء مكمل للنص»^(١). وليس كمقدمة الأستاذ بكار الاطارية التي عمل في اسهلها ومضمونها إجماعاً قسراً للمتلقي بالأصجاب، ولي هذا بعض والتسلط، ان لم نقل بعض «الإرهاب»، انطلاقاً من وضعية التعبير الضفي وإفرازها.

تكون أهمية تخصص فؤاد التكريتي في موعده الناره، في أنها تعيد الى الجلفر وضع الحالة التأسيسية للقصة العراقية، فإداة الكتاب كتبت في عهدي الحسينيات والسنينيات، بلستأنه الموضوعي الثلاثة الأخيرة: «الأزهار» ١٩٨٤،

والحكم بارادها بالقوة او بالاذعان. لذلك فان «الصور الشيعي» هو تبرير فحسب لا يستطيع أن يصمد أمام أي حوار فني. أما مسألة التحالف والمشاركة العراقية بين العرب والاكرد فهو سجل دستوري جيد يتعين تطويره. والحقيقة ان المسائير العراقية الصادرة منذ ١٩٥٨ حتى آخرها، تنص على مبدأ ومشاركة العرب والاكرد في الوطن العراقي، والمشكلة التاريخية هي في تحديد الابداء العملية لكلمة ومشاركة، لان المشاركة والاحادية ليست بذات جدوى فكان لا بد من نقلها من النص الدستوري الى النص الشفوية، ثم تمسدها على مستوى الاجراءات بالتعاون مع القوى الكردستانية العراقية الفاعلة، عبر الاكرد بمقتضى في دفع محلها الى مركز صناعة القرار السياسي

القديم جديداً

موعده اثار

لصص

فؤاد التكريتي

دار الجنبين - تونس ١٩٩١

■ أول ما يلتفت في مجموعة فؤاد التكريتي القصصية، مقدسة طويلة كتبها تاجر الكتاب، أو المشرى على نشره، الأستاذ تروين بكار، شكلت خمس عدد صفحات الكتاب ٤٠ صفحة. وما تضمنت هذه المقدمة على اسهايا الا خلاصة لمحتويات الكتاب، مع بعض الاطرار والمدايح للقاص ومن ثم لقصصه، وظاهرة المقدمات الطويلة للكتاب بدأت نراها تنتشر على وجه الخصوص في نتاج بلدان المغرب العربي.



الرغبة العارمة في زيارة الأماكن المقدسة، واستحالة الحصول على جواز سفر والدخول إلى العراق بصورة قانونية. لسبب ما، لا يوجد التوازن ذاته المفقود في قصة «الغليل المظلم».

تلك نظرة على التصور القديم في المجموعة. أقول نظرة. لأن الدخول العرسي إليها يتسوجب العودة إلى مفاهيم ومعايير تتوافق مع مرحلتها زمنياً وبيئياً، وتلك ردة جوفاء، تحولت لسقوط هدفها بمرور الزمن.

أما في النصوص الثلاثة الأخيرة المضافة إليها فخلص جهداً قاسياً بلده القاص للارتقاء إلى مستوى الحياة الزمنية، لكن هاجسها المحوري يستمر في تثبيدها وشدها يزعم عكسي إلى موقع المراجعة. هاجس يتطابق إلى حد الاستغراب مع محورية النصوص الأولى. فهي النص الأخير ذلك النداء ١٩٨٥ تطابق شخصية العراقي المشره في شوارع باريس، شخصية الأيراني المهرب في سبستان العراق في قصة «موسم النار» من حيث دورها داخل الحلفة السري الأولى هو الصاطفة، كذاة المظلم في النص الأول هي ذاته مثار الكاتبة في الثاني، وهو ذاته المعلم الخفي - الطاهر في مجمل النصوص.

ولي هذا دلالة على نمطية لهاية تتكرر في كتابة التكرار الحديثة، بصور مختلفة وتنا بصطب واحد، فيبدو النص القصصي في هيكل موحد بدلاً من التنوع المبتغى.

النمط الاتباعي للمحدث ككل النصوص الثلاثة الأخيرة لاحقاً بل قبلها الملفت في نص «ذلك النداء» كذاة الكسرة الأجنبية الواردة في سبيل (٣٠ أسماً) أماكن بارسية (طوارع، مطاعم، قناتل وبتاين، عطلات... الخ). هذه المبالاة في حبس النص (وهي محاولة تعجيدية مبدولة دون مسوغ، جعلت له من مستغرب، وانصت كل ألق محاولة للانتقال التزوي في مسرى النص من الواقع المكاني إلى الداخل الذاتي، وأدعت شرعاً مثلاً من حيث الواقع، تمسك في إضفاء الحالة السياحية على القصة بدلاً من الغوص في الذات لايتات «البلد»، الذي رشح القاص على مدار نصه، في وصفات عديدة تعمل على مشاعر بتائية، الغربة - الحزن.

عن هذه الزاوية حضرت صورة النداء «موسم النص» بنشاز ضارب في تناقضها

أصافياً: «إن الحياة قضاء واسع مضيق، يقف القاص وسطه ليتجنب ما يمكن أن يفسر به الحياة. إن قيمة المستندات لا تنكسر، ولكن إرادة الكاتب وتصرفه في هذه الولد هما بلا شك الفن القصصي الحق، يجب على القاص أن يخلص موهبته ولا يكون لها حيداً مطيحاً همه القتل الأيمن».

ما كنت لأقول هذا لولا ما لست في بعض نصوص «موسم النار» من نقل لعين، وما اكده الأستاذ بكاري في مقدمة الكتاب.

من جهة ثانية اغترابي تعليق الأستاذ علي جواد المطاهر حول «الغليل المظلم» ما دعاني لقراءة أخرى لها، «والد يتعصب زوجة ابنه القاص» تلك هي القصة. حادثة قد تصادفها عملاً في ركن الحوادث الاجتماعية في صحفنا لكن الثثرة أو التهمة الواسعة هي في أساس بناء القصة. فروع الاتصالات الكثيرة البهيلة عن الموضوع وروم مخورية شخصية الولد، شاعداً القاص بغير موق متصلات شحصب هذا الولد ويكسي بعض الملاحع القشرية، فهو روتا على سبيل المثال صورية عن سكره وعجزه وشبهه. «أوهها من سيرة جميل ومريح... الخ. لا استطيع توازن التنية القصصية» (تحتلح هنا بعين رجعية عن قصة واقعية المخط كسنة ١٩٥٥) ربما هذا هو الفرق بين «القتل الأيمن» في حال حصول الحدث، وما اصح ماذه للنص.

ويتطابق هذا الأمر مع حل معصم النصوص القديمة في المجموعة. فهي قصة «موسم النار» التي حلت للمجموعة اسمها: وإيراني يبدل إلى العراق بلا جواز سفر وخصلة، زبارة الأماكن المقدسة في الكاتبة والنصف وكربلاء، يطلت حراس الحدود النار عليه. بعد أن أحس بملاحقتهم وهرب بصاب ولفى القبض عليه في نهاية المطاف.

لم يوضع التكرار، لذا دخل بطال نصه إلى القصة خلسة وبلا جواز وكبت القصة سنة ١٩٥٥. ما أحدث التليساً في التركيب والتلفي، بقدر فقد قاتل: في كل بلدان العالم الثالث قد تطلق النار من قبل حراس الحدود على الداخل خلسة، والحارب من ملاحقتهم، ويكون في القاء القبض عليه إجراء طبيعي. إذن لماذا توليد كل هذه الحالة المسالوية من حالة طبعية؟

قول لا يستطيع النص الاحياء عليه. فلو صور التكرار في نصه الصراع الداخلي ما بين

لتصعبه بصباح عجزوي (نسبة إلى عجز العبط)، لم يستطيع التخلص منه، حل الرغم من بعض الحوار العادي المتحد، بقصد اعتفاء روح متناقضة تنمش النص.

هذا «الصباح الحضري» ما كان ليشكل تساؤلاً كبيراً يستدعي التحليل والبحث، لولا أن توضع من الغلاف الخارجي للكتاب إن القاص وحمل قاضياً في وزارة العدل العراقية في مختلف صفوف المحاكم.

اذن من عرف السبب بطال المجه. حول هذا التأثير المهني في النتاج الادبي يحضرنى الآن قول ممدوح عدوان^(١) انه سمع عبد الرحمن منيف ينصح كاتباً ومترجماً من السجن، قاتلاً له: «وها أنت قد خضت تجربة وصايت ودفعت الثمن. اهدأ الآن وسيطر على توترك وردود الممالك. واكتب ليداء. ولعل في نصيحة عبد الرحمن منيف ما يغني عن أبحاث مطولة.

وحول الموضوع ذاته يره في مقدمة الأستاذ بكاري^(٢) «ثارت بعض قصص التكرار في ألبانها ردوداً بالعراق انصهها تعليق على جواد الطاهر من عصر من خيرة نقاد ذلك البلد، وله من قصاصيه كتاب فيه عرب، قبل أن ألقى هنا وهناك الأشخاص. من التكرار بين العصفر وطعمية فرمان (رحم الله) وفروهم. استنكر الناقد وقعة الغليل المظلم، وعدها غريبة عن عادات البيت. من ادراه؟ يقول الأستاذ بكاري - من ادراه؟ فلو طالع ركن الحوادث الاجتماعية من صحفنا لحدل عن حكمه وسلم هاتياً بأن خيال القصاص أبداً قاصر عن «إبداعات» المجتمع، فلتن بالتكرار اذن وقد نول القضاء في محاكم العراق سين... الخ»

هذا القول بوجهه القديم على خطورته، ليخله في حانة إجابات الكاتب، واذا ري أي حي حد كرس العكس. ولما ادخل هنا في بحث خلص إلى مسجلة منذ زمن بعيد، حول الفرق ما بين نقل الحادثة وسياستها أدبياً. وما ساقه القديم من قبيل: السخرية حول قصور القصاص عن «إبداعات» المجتمع، لا يعني مطلقاً تحول القصاص إلى آلة تصوير، فعلمية البناء الفني للنص القصصي الآن، باتت على تعقيد وتقنية قد يكون عمل آلة التصوير في التقاط ظواهر الاشياء هو أخطر هومها وإعتباطها.

ولعل في هذا الكلام لاجسي^(٣) سنداً

التصفيق لقصص «الرعي الأول»، لا يعني التصفيق إلى الابد



مهما اختلفنا أو اتفقتنا مع الياس لحود تبقى له خصوصيته. فاهمية الشاعر تسع من هذه الخصوصية، وكذلك أهمية الشعر. لحود له قاموسه وألغته، له شغله الخاص وتنه المتفرّد وسط عابة هائلة من الكلام، والتزئرة والشعر أيضاً

لماذا ننظر إلى شاعر متفرّد بعين الحب؟ ذلك لأنه نجا من ضمة الغابة الخافتة حيث التشابه والتكرار. ننظر إليه بعين الحب مرة أخرى لأنه استطاع الفض على وكمة من النصوص بين يديه في وقت نرى فيه جميع الشعراء يتدافعون على مسع الضوء. عاشعر صوته في تجلّياته وليس نغمي. بمس الشاعر وروحته إلا بالشعر الحديث الخاص به المطبوع عليه.

في قراءة «الإثارة والراهبة»، لا تعرف من أي باب تود الدخول إلى عالم لحود الشعري، بل عوالمه، فهو شاعر عوالم ومناخات وطرلس تتخلّق جميعها في مجموعة واحدة، إن لم تتخلّق في قصيدة واحدة.

في كل مرة، أقصد في كل نص تلتقي فيه مع الياس لحود، بمصطلح جرعة مختلفة عن الجرعة السابقة. إنها جرعة الضوء إلهام التي بدو وبقلت منها عالمه إلى عوالم أخرى. وأخرى. وفي الكتابة عن «الإثارة والراهبة» أسألون أن ألفت من لغتي أيضاً لأجد والاعمال الموضعي، لكلام يقسم في الشعر ويتحد به. أسألون بدو الضباط اشعاعات لحود في «الجموعة» فحين أمام شاعر، منذ البداية، دقيق الباء في النصوص. بحسب لكل كلمة وجلة وفاصلة حسابات شعرية خاصة هي في جوهرها قريبة من جوهر «الرياضيات الشعرية» إن صحت هذه العبارة. . بل بحسب لكل سطر يفاض حساباً شعرياً دقيقاً. فهذه المساحات البيضاء الخالية في جسد النص ليست مساحات مجازية معرفة من دلالة ما، بل هي من صميم جسد النص، فما ضروردها الشعرية في سياق في ذي بنية متباينة العناصر تطبع أعمال الياس لحود بطابع شديد الخصوصية.

أنتظ أولاً مسألة الوقت عند، ملتفتاً إلى طريقته في خلق دلالات واشتغالات متكررة مختلفة عما عرفناه في كتابات شعرية سابقة وربما لاحقة أيضاً. . إنه هنا يتعامل مع الوقت ككائن حي، شتاتة الوقت / الكائن، فتجده يتركو الشعر، وتجد ان الأولاد يركبون على ظهر لسان (الذي يتحول إلى

الترويض، عكس ما اظهرت في مقبضه في قصة «ذاك النداء»

لكن اللجام النعني يتجلى في الاستعراق الوصفي، وكثرة استعمال العافية التي موصعت النص على الرغم من تأكيد تعميمه، والافاغ البليغ.

أما قصة «الأزهار» فتبدو ناتجة خارج سرجها، متصدرة في اصرارها على العودة إلى الستينات الخالج كلاسيكية ربة (روحة منجدة وزوج عتي، يتم بأخرى تجن، ويرسلها إلى مستشفى الامراض العقلية)

النص ملغم بحوار لا يعنيه عمقاً. يسبح في الاديم. أضعف نصوصه وسعد النارة

أما لماذا خرج القاص من عن المسرى العام لقصص مجموعة «الرب» من المم الوطني

السام. (والبيهي) يكسب بعض الشاعرة؟ هذا مستغرب

أخيراً، لو ان القاص الأستاذ الكرلي اكتفى بشر نصوصه القليلة في مجموعته «الضباب» حديثاً، لما لم يترجى كل هذا الكلام، لكن إضافة نصوصه الخفيفة وألبيت حالة تأهب، جعلت النظر يترقبها هي وما قلها □

بروماسيتها المرفقة مع الحالة السباحة المكتابة لدوء صبا. اذا اصغنا عدم تلوج القاص في احضار هذه الروماتسية من حيث عدم تزيعها، فالنص خال من أية اشارة تعبيرية كانت تترافق حتّى مع عظمات الجوع - العود التي اوردوها في صور متقطعية ناجحة

اذا اصغنا ذلك، نمسك بمجموعة عناصر تفسر الزعم العكسي الذي يعيد النص الى موقع المراهقة.

في قصة (م. ا. ر. ع. م) ١٩٨٤، محاولة حادة للحصول الى عوالم مختلفة وماتنية، يشارب فيها التكرار القصيدة الحديثة غنى تولد الاضادات المشهية ذات الموقع المزدوج الصدى (استبحاري - حضاري). ورغم ان الموصوع مطروق، الا ان القاص نجح في توليد حالة الاستغهام والتشكل التمددي (مخاطبة الآخر العود بصيغة الجمع - تغيب الزمان - تلهيم الكائن)

في هذا النص المتألق من نصوص، التكراري، استطاع ادغام العام بالخاص من خلال التصوير العرب الواقعي. ها برزت تسميات شوارع بمصاد كضامل مستند، وسامت في العملية التوليفية بفعالية حسن

- (١) جيسس خوري الحاضرة
المقدودة ص ١٨، دار الادب
بيروت
(٢) من مقدماته نصوصه
قصصه قصص السوري رايم
مصيل بسوان الصلوات
(٣) مقدمة جودت دار، ص ١٨
(٤) دراسات في الأدب العربي
ص ١٨٢، الدكتور محمد يوسف
٢٠٠٠

قراءة هادئة

يوسف أبو لوز

حديثاً، لتعلم من جديد ان الاشياء الجميلة لا تسقط أبداً، وهي باقية بقاء المسوء والشمس والشعر من الجبال بحث انه لن يسقط. في الوقت نفسه، تبقى بيروت عاصمة العرب الكبرى مخاضها الدائم، الولولة الخصبة التي تلقي لنا بالثقافة والقي والاداع سواء في حرب أهلية أو في سلام دائم. .

كاتب من الأردن

الاناء والراهبة

شعر

الياس لحود

دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٠

■ تصل من بيروت مجموعة الشاعر اللبناني الياس لحود المسماة «الإثارة والراهبة» الصادرة



«ساء السبت، أكلمنا سكباً بالقرن وبضعة أيام قبل وقتنا صحين

يوم الاثنين أكلمنا الأحد الماضي
يوم خمس العطر أكلمنا الاثنين»
تقرأ «الإتياء والراهبة» فتمتلئ بالبور أو تصاب بدوار المخاضات. لعله دور اللمة أو دور الرخصة التي تبحت عبثاً ذاتياً في روح الأبداع وفصائله وتبحت عبثاً بشكل أدق في الفن الذي يجاطبك من داخلك، وهكذا تتصل مع العمل الإبداعي وبغير ذلك ترفضه لو كتبنا فوزه. كذلك تستعمل بالأبداع بشكل أوضح عندما نلتقي بمصوّر الياس لحود في القصيدة القصيرة، تصيدته الحالة أو اللغطة، إذ تموتنا في الشعر العربي على هذا النمط وقد برز فيه بشكل لافت العديد من الشعراء ليقع أخيراً في النمطية / التكرار إلى أن فقد الكثير من بريقه. أما في «الإتياء والراهبة» فتحاول القصيدة القصيرة الخروج من النمط بلون جديد يعتمد على العادي والشعر والموسيقي. الوقت ذاته كنوع من السهل للمتتبع ويشتد هذا التسودج ليصل إلى القصيدة السبائية في المجموعة «الإتياء والراهبة» رقم ٢

تقرأ منها بعنوان «الطفلة».
«وسمت إذا أسوداً
ملأته بالآزهار
ثم أرنه من بين الرؤوس الثوب تلك الراهبة
من أين تأتي بعد ذلك الخلد هذي الطالب
لتدنا أن الإتياء يكون مثل الراهبة»
وتقرأ منها بعنوان «الدرس»
«وفي هذه الأرض القديمة يلمع الأجساد
أو في هذه الأرض القديمة يلمع الأحفاد
كيف يُسَدَّقون ويلعبون بملعب
«الموطن»

لا يتناولون ويتناولون الأرض
كيف يُصَدَّق الأرواح
إنه جانب من «الوحدة الشعرية» عند الياس لحود الذي يترك كل صباح الشعر (قصيدة تماريز صباحية بالشعر) ويحاول تجديد ملك الشعر، يحاول إعادة الحياة إلى جثة الشارع... كما يحاول بالشعر نسيان «هذي» مكسور. ذاتياً لمة إياه مكسور عند لحود، وهذا المكسور في حد ذاته هو جانب / عنصر آخر من وحدة الياس الشعرية إنه يرشي كل مكسور دون بكاء يرثيه بالصالح قل، ويرثيه مرات بالوحدة. وإلى

عن القارب مثلاً فيها هو يتحدث بعيداً عن التابوت الذي صار في الشعر قارباً.

يقضي هذا الكلام إلى كلام آخر حول الرمز عند الياس لحود، وأسترد كثيراً قبل استخذي للغة رمز التي استهلكت ولفحت من عنواها في لغتنا الشعرية وفي غطائها التقدي، ولذلك أقول إن الرمز عند الشاعر هو رمز جديد الشكل وجديد المعنى، ورياء لم يكن رمزاً، ولم تكن قصيدة الياس سوى القصيدة ذاتها، برمزها وظلالها ودلالاتها، مثل كلمة سوداء لا تعطي إلا ذاتها:

واللهجة ثوبان
توب على ثوبيا للفرير
وثوب بلا ثوبيا للفرير
... على العهد ثوبان حيي القلباه

للحبة طوفان
تقرأ عمرها الحب
طوف الرهر
وطوف الخيامه

وحسب لو أنه يكتب كلاماً لا يفهمه غير «درب الخيام» «دهش رحمن الشجرية»، فإن الياس لحود يتكلم «درباه» عبر رؤية شعرية حاسمة، ومع ذلك لا يتفانى النفس على حاسة، وإنما يُعطي كل نفسه، فين «والله المقصود والشرعية (المحل)».. بين الوحدة واليكاه. ومن «الزواج الموقل في الجندية»، ينتب رمز الياس لحود كوحدة شعرية نصبة بعقيد من الحواشي التي تقوم عليها القصيدة، وهي أساسيات ذات جنود صوفية وعلمية لها يثبت الشاعر ب «رويته» الحياة في الأشياء حتى ولو كانت جامدة. «حي بقصر المناس عيوط الصوف / ينس الصوف...». وينجده في جانب / أساس آخر يقول: «ما الذي أكتبه الآن عن الياس الذي أبلغه من كيب مائه». ويقول: «وكلما الروحه جرى ربحرت صرع الفسله». ومن جوانب وحدته الشعرية (وأعني بالوحدة الشعرية: مجموعة رثاء وظلاله ودلالاته في صورة شعرية أو في حلة شعرية بحيث تكون عبارة عن جميع حاسة جداً من الرمز وغير الرمز، من المباشرة السهلة والتشديدية التعقيد، والأشيدية المصارفة) من هذه الجوانب الأساسيات يقول:

داية) بيها تتحول الأيام والسود إلى أكرام خليفه عنصريه. ونجده في موقع ثان يقيم للنام جنازة عمية... ولا أعتقد أنه يصل إلى هذه الحالات / الاشتباكات الصورية الشعرية المشككة من باب التعريب، أو رغبة في الادهاش، بقدر ما أجده متأثراً على صحة الوقت الذي صار إليه للسام. إنه يتامل السنة، اليوم، الشهر... وقد مره من... مل من تكراره... من حضوره الكبير، فحاول أن يجعل شيئاً جديداً. ترى لعله يريد أن يخرج الوقت من الملل. نخلق هنا في هذه التناجج المتتمة من المجموعة، ونقرأ:

وحام المساء
في ظهوره الأرواح
في عطل المدارس يخلصون ويظفرون
أو يكتنون على ظهور المضى أسئلة اعتراف
الشهره

«وإذا ماذا أفعل
كيف أعني» هذا الورق الحائي في آخر أعمار النين

انكفي سنة أو زمان وكومة أيام عنصريه
وسمما عاماً عنصرياً
وسمعتنا عاماً عنصرياً
وفوق كتاب الحب هرب فر
وجعة أرواح سمعه

«جنازة عام عمية على الألباح تسترها» على هذا النحو الطقسي إلى حد كبير، الذي يشبه كوناً رهبانياً يوحى بمصور بعيد لها حلال من العتمة، يُدخلنا الياس لحود إلى طبيعة جديدة من «وقته» هو في سته الممتدة أو شهره المظلم، لكي تلبس خليفه المشهد الشعري عنده شائسة سوداء مليئة بالقطعة والفرح والفكاهة. أو لعلها خليفه العتمة المرحة العارلية إذا جاز التعبير... ولذلك كله، على عكس ما يُتوقع من أية خليفه سوداء. عالم لحود إذن يوحى بالعتمة... ولكنها العتمة المختلفة، كما كان اختلافه في نسجها السرمي. إنها عتمة الدهالير والأعيان النفسية... وئمة نقطة ضوء تكرر وتكرر لتصبح قرص نور مسطوراً، إذا قرأته لا بد أن تتأني. لا عجلة معه هذا الشاعر الذي يتحدث إليك

في المجموعة ما يشبه خيط الصوف المضيء



بالقرب من وجدته الكتابة وألحقة مروحياً
القاضي. هل تكرر الجدار بلغة غامضة
بعدما علا حقيقة وأسد؟

نص «الأناء والراهبة» يستطيط الأسئلة لانه
بعد الشاعر، أو بعيد قارته، إلى المكان،
الجيد بشوارحه المأخوذة، وبعته ورحالته،
حيث التينات الصغرى المطالعة بجوار
الركام / المأخوذة المشورة. ولا تهلث ان
تبحث ورائع البازينج والخيزرة الشبية وتتهلث
خلف رؤوس المآذين وتقرئ الكنائس: في
المساحلت الرولية الشعرية الحمراء رؤوس
عبد الشمس الشاعقة للشهيرة بعف.

«الأناء والراهبة» نص أسئلة مترابطة،
وبالتالي تتبرق مثل هذه الأسئلة المعلقة في
سقوط الفصائل. نظل معلقة هكذا خارج
الكتابة وخارج الشعر. وعندما نغلق الكتب
ونفرغ منه، ونضمه على الرف ونسكت، نترثر
الأسئلة (وحضها ان نعمل ذلك) ثلثة نهر لم
ينم (لأنه لا يتنام منذ آلاف السنين). □

الأناء والراهبة يكتب قصيدة ذات وحدة
متنامية بالعديد من العلاقات والدلالات.
ورابت من خلال هذه القرامة ما يشبه خيط
الصفوف والفيء الذي يبرم للمجموعة من
أيضا إلى آخرها وكأنه ظل أزرق أو مجموعة
ظلال عرّضا الشاعر عندما أشاع حضور
الأناء على طفولة الكتابة كما في المجموعة /

الكتابة وكأنه هاجس أو علامة. فالأناء مفردة
ولكنها تتمدد وتخرج من كونها لفظة تصبح
دلالة (سما، أرغما) تم بدلائلها نصوص
الأناء والراهبة كافة: إنا، ماذا؟ هل هو ملان
بأهله وسواءه أو تواب أو هواه وأخضره؟
هل هو فراق لم يجري؟ من كسر إنا الشاعر؟
من كسر راهبة حياته؟
من أي ماه محتم تعبر هذه الراهبة وتترك

المساحات البيضاء في النص ليست مساحات مجانية

جانب هذا المكسور هناك دائماً راهبة
المحضور. راهبة كأنها إنا. إنا لأهله
والطفلة وهي ترسم مستقر في مغزلها كما
هو الشاعر مستقر في مقترنه ومطلوطة
الأشياء. تصال هنا تتبع شيئاً من خيط
والكتابات المكسورة التي يحوّل الشعر
ترميمها / ترميمها بما يتوافر من ممتلكات اليد
(الكلمات)... وبما يمكن ان يتخفى في
«الأناء» / «الراهبة»:
وحملت أي إنا كسره بالخفاء...
وما الذي يعمل من صوفي إنا
أيها... □

كثيرة اشعاعات الياس لحود في «الأناء
والراهبة»، متشابكة ومتداخلة، ويحتاج إلى
متابعة دقيقة شأن دقته في الكتابة. فكل
وقصيدة في هذه المجموعة الجديدة تملك من
الأخرى وتختلف عنها في إطار وحدة شعرية
كثية: تستعمل بقرامة نص معين في هذه
المجموعة النسبية لم تتوغل أكثر وأكثر. ونقرأ
نصاً آخر فنشر لك أكثر امتلاء... بل شعر
الناك بحاجة إلى توغل آخر جديد، بحثاً عن
امتلاء جديد. هكذا يصيبن الشعر بالجوهر
وهو باقي على رؤوسا قبة سحر، بل وهو
ينفتح طائفة خلف طائفة (كوة وراء كوة) في
سديم كبير من التمتدة المتروحة، ومن خلال
صور شعرية مركزة دقيقة محسوسة بحسب
الشعر، الصبب والشدق: «تصبرني قلبي
أحسن تحريري» / من يذكرني صلت الصبب
بهم فزال / كيف تصدقني الأشياء بأن
زنجي أحضر.

تلك هي صور وبنائات الياس لحود،
ولعل منشأ هذه الصور الدقيقة كما رأيت هو
مرجعية الشاعر الكلاسيكية المتخلطة في لوث
شعري في أصول معرفية واسعة. فمن
قصائد المجموعة المميزة «الزيتية الخضراء»
وهي تعتمد جملاً شعرية طويلة، تتلف كل
منها عند قالة النص لتحلّل بذلك إلى أرضية
معرفية كلاسيكية صلبة تتخلل منها روح هذه
القصيدة، وهي روح حدائية ولكنها مشدودة
إلى إراث الشعر العربي الجلي.
قلصت قراءة اجتهدانية عملاً لنس
وعوائل الياس لحود الذي أرى أنه هنا في

علاقة المثقف بالسلطة

نعيب حليفي

التسكة والانسكة النظيفة وما سبالي...
هذا الأمر يطرح أماننا شكلاً فادحاً حيناً
يقترأ الغرب إحدى الروايات، التي نصفها
بأنها شائعة في الواقعي، فيقول ما أجبني
التوهم في الرواية العربية!

وهو أشكال يعمل من الرواية دعاً واحداً
يتشظى إلى دروع متعلجة، بما يجرب ويصني
الروائي، وهذا حكم يتيقن من جراه استكشاف
للجانب التثالي أولاً ثم للمصير الثاني. ثانياً.
وهما جانبان يتقاطعان في التعبير الدامغ عن
لبوسات الراهان ودياناته المخسرة. قصد
الاستعداد إلى دهان آخر ضمن المشهد العام.
من بين هذه الدروع الروائية، «الحكي»
الجلي اصطلاح على تسميته بهذا الرواية
السياسية ذات الاطروحة الايديولوجية
الواضحة، والمتشعبة باستلهاهم المكتونات
للجمعية بحسب شغاف، والتبرير منها فياً

ع...
روية
أبراهيم نصرالله
دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٠

■ وصله الراهان العربي بمسرحاته ومزاته التي
لازمته منذ عقود، يستطيع ان يفرز اعمالاً
ابداعية شائعة، كقبة برصد نص الكتاب
العربي المألوف بالحيات والمزلة... فيحس
القاري انه يستمع الى نصه ملفوفاً في نسج
يرتق الواقعي بالتخييل. وما يشرع من ذلك،
من احتالات يتخلل فيها التوكس بالاغراب
السورائي يتخلل انحصار مؤكسد لحفية
غسقية... حتى بات هذا الخيال جزءاً
اقصى من الحقائق. ماخذنا قد استنفدنا
الواقعي، ونحن الآن في مرحلة التهام المخيل
منذ سنة ١٩٤٨ الممتدة بقصص طويلة إلى

كتب من المغرب

ثلاثية بين الجنرال والصائي وسعد، تنهي إلى ثنائية تجمع بين رسائل وسعد وفلات والصائي، وكليات رئيس التحرير والجنرال. لغة متحررة من قيود الأصابع، مرفوعة بعلمت شاعرية تنفذ إلى حري لغاتي لشاعر (له سبعة ديوانين) خلف بجسولة إلى الرواية عبر ثرائها رواية له بعد براري الحبس...

والذا كانت تيمة رواية وهو... هي ما يشد القارئ، فإن المكونات النصية الأخرى تشكل دلالة قوية في البناء العام، خصوصاً وأن السارد يعمد إلى رمزية متقدمة من خلال اغشاله التعمد لذكر الزمن واسم الفضاء الذي أشار إليه بصاحبة الغاية. القليل، مكتب الجنرال الذي يصفه: وهذه القاعة هي بوابة البلدة (ص ١٠٩). وأيضاً الدعاير واللب والشرع... الشخ كلها أزيئة وفضاءات غير محدودة بساه أو تواروخ. ولعل قصد الكاتب من ذلك، هو تجميع أحداث الرواية على كل فضاء عربي، كما أن للملاحظة القدماة التي ينتجها في كتاب روايته هي ملاحظة ذات دلالات متعددة، إذ تتناول وملاحظة: أي تشابه بين هذه الرواية والواقع مقصود تماماً باستثناء الاسماء. وهذا يشكل امتناناً قوياً في رصد الواقع وتفسيره من خلال ثلاثة أشخاص يؤرّون. الجنرال كما رأينا سابقاً والصائي يمثل الشر وهو يحاول تركيز وهي سلطانة استبدادي... هي لقبه دلالة قوية للتعمق. أما واحد الصائي فهو يمثل نموذجاً من نهج البورجوازية الصغيرة، في سياق إشكالية حود المثقف العربي في وجه القمع والارهاب القسرين والأهراءات الحادية. الشخصية الثالثة وسعد هو رمز الأمل العربي الذي يتحدث كوايس الجنرال، ويتجاوز الإوهام البورجوازية التي قام المثقف بامتدادها، في سنوات الرخاء السياسي، ليعبر الشباب والطلبة.

سعد القداني، وفصحة تسلط الجنرال هو نموذجي الجوع... وهي الجماهير وهي تتحنن زمنيًا وسط هواف من الكسفات وإخلائها والأحباطات المؤلمة. رواية إبراهيم نصر الله هي سؤال في علاقة المثقف العربي بالسلطة، وتحذير مكشوف لترتيب وضعه هذا للشغف واصطلاحه بالذور المنوط به حتى لا يفقد رصيد الثقة الخفي في قلوب الجماهير من المحيط إلى الخليج. □

أحمد الصائي من كاتب ثوري إلى ظل من الظلال المنحرفة

لعبة متدرجة سيقوده جا إلى التفكير للفن القصصي، وليأخذ كشكيب، ولقراته الذين وضعا من إحدى قصصه (طفل الليلة الطويلة) حطة يتغلون بها عملية فدائية ضد مستوطنين إسرائيليين.

هذه اللعبة السردية المعتمدة على التوازي والبطء، تستكشف حقيقة سياسية، معطفاً أن الجنرال العربي تطور بوسائله النظامية بشكل يجعله في موقع قوة. فيما بقي المثقف العربي يعضل وفق استراتيجية تقليدية.

صوت واحد يبين ويروي المحكي، رغم تدخلات متصمة لسارد خارجي غير مشارك، واستهجمات أحد الصائي القصصية والحوارية، صوت واحد هو صوت الجنرال القاسي. سرد متدرج يتلذذ الجنرال فيه بشكل مزيج، بين استلراج وأحد الصائي إلى جانبته وتعليب الطفل وسعد الذي قاد عملية فدائية ضد الأسرائيليين انطلاقاً من حدود حكم الجنرال متأثراً بقصة «طفل الليلة الطويلة» لأحد الصائي. وسأطرحها الآن... الكتاب والقراري... أنشأ أسطفاً (ص ١٠٨).

كذلك الكتاب أحمد الصائي في طريق استعمالات مستمرة بعد تسيلاي متمم له في مكتب فروع، بقصصية إنسولغ غلبته في سواير الوحدة، وهي فترة يصمم الجنرال على تركيزها في فؤاد الكتاب. وستجمل هذا الأخير يقع في شرك هذه المؤامرة بعدما انهارت أعضابه، وترفع لاستهجمات تلخص هزيمة المثقف واكتشافه، مقابل صمود طفل فدائي اسمه وسعد كان متأثراً بقصص أحمد الصائي، خارج السجن أو داخله.

السارد وهو ينفخ خلف كل ما يجري، يروي بإلم وإخلاص عميقين، يترك التعبير له للتمثيل بالأمر. وهو شاهد على هذا التدرج في الحكم، وحك الجنرال المؤامرة وامتساخ أحمد الصائي من كاتب ثوري إلى تابع وظل من الظلال المنحرفة... خصوصاً وأن السارد سيراً حقيقة أنظر من كل هذا، وهي أن الصائي، حينما اقتنع أنه أصبح من ساعدي الجنرال، سيكتب الاقتضائية التي تنسوه بالجنرال. كاختهاه بالتعليم بمناسبة افتتاحه لمدينة تعليمية تربية في المنطقة.

حوارية عتيقة في سنوي الحدث بين الجنرال وعطيف العبادي من جهة، وبين والصائي وبدواخله الهشة التي تستحق بحطب الغلبة من جهة أخرى... وتعلدية

دون الاخلال بالمحار الروائي الذي يصهر لعدلت السياسي في نسج يجمع الرمزي بالباروي. كما يطعم الفكاهة السوداء بالتوسم للشبح بالحلة والمنف اللغويين والذي ينف على حافة الوعي وانتقالاته البيضاء والسوداء.

وهكذا فإن تليلاً من المبدعين الروائيين السلون وفلسوا في ملازمة قضايا مجتمعة مباشرة، قياً، عن طريق ما يمكن أن نسميه بـ: سرية الطاووس، الذي يعمل على إرباك المكتوب وفصحه على مشرحة لغوية عارية وقاسية.

في تعداد محسوب سجن فاضل المزاري، وحيدر حيدر، وعبد الرحمن منيف وصنع الله إبراهيم، وجبرا إبراهيم جبرا، وسام طاهر، وعبد برادة، ويوسف القعيد والظواهر وطرا... وضيرهم وصولاً إلى إبراهيم نصر الله في روايته الأخيرة وهو... فمن تغلغلوا بدرجات متزايدة - في رعي البدايات العربية.

تستظهر سرية الطاووس عند إبراهيم نصر الله، في التهمة التي يسألها عبر ١٧٤ صفحة. بين جنرال يمثل الجانب الظلم والديكتاتور، القصصي الذي يحكم شعباً كاملاً، ويمسح الحرية إلى عبودية مريضة، تشبه نسبه المظلة بالغبانة والفجور. كما يسعى إلى تحويل الكائن البشري إلى حيوان تابع لزوائه التي يجد لها تهرباً يفتح به سلته، هذا فقد خطت - رغبة في استكمال استبداده السياسي - لتدجين البورجوازية الصغيرة المثلة في المثقف الصحافي وأحد الصائي،

وإذا كان مفتاح الرواية في عنوانها المذهلي وهو... ٤٤٠، فإنه يضيف إلى تلبية العنوان كما نعت عنه: شارل كوفيل، جنيت، وبشكل محقق ليوهوك، رؤية أخرى باعتباره مشهداً فنيكتيا. ومستوى رمزياً سيمثل الجنرال على صلبه يمتنين: حوله كتابه الحيوانية المرحومة بقصره الكائن بصاحبة الغاية، ثم عوام أحمد الصائي وقد تحول جزماً من أغنية الجنرال. وهي مسألة يتبها هذا الأخير منذ البداية كما يعياها أحمد الصائي وقد أحس أنه ابتداء يتبها مع كلب الجنرال (ص ١٦١ و ١٦٦) في صور عتيقة وقاسية، لشاهد تصور في سرية منسجمة ومتراصة، التحول والامتساخ الذي سيطر أحمد الصائي ككاتب قصة وصحافي بعدما وطره الجنرال في



غفلة التراب

رواية

رشيد الضيف

دار مختارات بيروت ١٩٩١

■ امسى إلى مشاغل رشيد الضيف الروائية. فالتفتة هي المدخل إلى قراءته. وهذا الخيط هو الذي يشدني إلى لغته الاختزالية، وبتنقيته الجملة الروائية إلى القطرة. إلى الطراخ الشهي ورمع حفاظ الحفة. والتجاذب إلى عصية كتابته المتولدة قيصراً. الكتابة التلقائية المضطربة والثرسة في بياضها وعموها لذاكرة رواية توصل إلى بصرة الروائي لقراءة وغفلة التراب كرواية خاصة من نتاج الضيف أي عابسا أن نقرا طريقة مختلفة ونظف من شاراتنا في الغرامه وأكسما الميعة. فالضيف يهزنا إلى قراءة حيايرة لأن الكتابة تلاحق الغابر كقول الحيات "أصمك غفلة"

يدعونا رشيد الضيف إلى بلدة لسانية موحدة على الحارطة تدعى واهلده المكان عهد إذا، والشخص ألبسا والزمان: حرب التحرير. والحدوة بكل بساطة حقة موسيقية مع معن. ولا يتم الحفل لصية حكت في القرية حيث مات النان من البلدة، طمراً تحت التراب حقة برف. فالتراب أصبح قاتلاً سانياً. وانصاع باردة يميل رشيد الضيف ملقط الروائي ويلتقط البلدة من قبلها.

وبداً تتخلها في الغراب. كاي جوهري أو صانع لحقة التتبع في جدول موصل ثمة تضاد واضح في الكتابة فلا ينزل رشيد الضيف إلى الحرافة رغم حسوسهها. ولا يجرح إلى موليكاور (ماركيزي) وكذلك لا يجيد ذاكته من الشهد أو وليي الأنا في لحظات التشكيل الشهدي أو الغوري، أو التقدي لما سلف من روايات الأخبار، من تطيق المصنف أو

لرمع البلدة وعرفاتها إلى العالم عالمية ها نغمر بكل قسوة مغلقة بالوت والرواية تتحول إلى مشهد عراء، لا يقترب من لغة فجائية وإنما القصة تتأثر في القدرات الروائية وسينوغرافيا المتاصر

حين يستخدم رشيد الضيف الاهزوبية والاعية والخبر الصحافي، فانه يلتقط الطرازي كيا تنوهم، ليحوه إلى لحقة مؤسدة، لحقة ثالثة في الذاكرة. وياده وولي، لا غرازي أو تشوتي، حيث ينسل العصب الدرهم صوب كلية مبيجة، لتقرأ ما يجري حل معل. كان الرواية شاهد على مقبرة ضخمة تدعى البلدة. وهذا الشاهد يختلف كثيراً عن باقي الانصاف الروائية المروعة في تفكير بلده كاترة، أو تشكيلات متعددة نارة أخرى. فنصف ان رشيد الضيف ينبت من مادة واحدة عبر تشكيل غثفل يليق مادته ونجماته.

ينبت رشيد الضيف على الجاسار إفاة في مكان لا يخرج حيث التراب ككو أنصافاً. فكل العناصر الطبيعية والإحتشابة والخوار في حالة حرب مستمرة، وحالة الغدا وفقدان للمكان... يتردى لنا رشيد الضيف فتنش عن سر هذه الوعيرة والعدا في التشت هذا الخبز الذي يكاد ان يتحول إلى غرافة في جبل. حل هم موطنون أم مستوطنون؟ هل هم طارئون، أم ثابتون؟ رغم انهم يتسلسلون الأوير في الفض والأقامة. ورغم انهم اعداء أنفسهم، فلا يستقرون على حال ولا يتسلكون إلا لحقة عدو خارجي. انهم بحاجة إلى عدو دائماً. وما أكثرهم. انهم الثابتون فعلاً. في رواية لسانية محلية. والمحلي مشد في الطوائف والمناطق والمعورة كلها. وإذا كان رشيد الضيف كرس انضمامه في غرافة الطروبي. فهو سيصل فعلاً إلى خرافة البالي ووطنية، وتتقاصه التشكيل لا تحصى... ويدون الدلائل والخارج في رواية الضيف بتناهيان وتتقاص،

ويتوترن دائماً. كان أبطاله يتحون عن نسل اللانكة لتأكيد ويتوهم ودرهم: وقلت انه علينا ان نعلق الحرا الحر سبب الحرب في لبنان. فلولاً ان لبنان على شاطئ البحر لكان مفضلاً على جميع الأمم التي تلطخت ايديها بدمنا. وكنا ننا نحن اللبنانيين ثمانية في المص في هذا الحد الذي يثر العثان.

والج قال نافله. (١٩٩٢) إن خرافة الأورق الذي يمس الجبال، وان تحول إلى ساسة صغيرة على صخرة، يبدو لنا كأنه كفن دالم، لموت دالم، ليلاد تتحول في صيرورة تشكل في رواية عالية في خصوصية المكان والزمان، وما يجاورها وما يليها. في كتابة مشرعة على فضادات واسعة. وإن بان لنا رشيد الضيف جلوساً من قلب باب بل بلاد

نقطة

تتبع هوية في هذا صفحة من النص الوسط

عطر واحد للموتى

شعر

باسط بن حسن

دار توفيق للنشر دار البيضاء ١٩٩٠

■ يحاول باسط بن حسن رواية الأمر شعراً، ويلتق في صياغة الكلام ودهده، ويجريه من المعاني الفطرية إلى إرث حدائري في النقد الشعري لسائد سابق. فتالي مجموعته الشعرية وعطر واحد للموتى، سحرة بشكل واضح إلى تجارب تتراكم فوق بعضها البعض في شيد لغوي واحد. تفرق من بعضها صورا وفردات وتشكيلات كلامية منصبة في إيقاع مرموس. وفي المقدمة طلائع وواد ما زلنا بمحزون في قصائد الشباب. وهكذا ينضوي باسط بن حسن تحت هذه الزايت، كأنه يعدلن إلى هذه النظارة سالماً غائباً بمجموعة أيقية ومهيبة. رغم انه يتوتر في فردانية تلوي وتلوي، تحت شلال سدفن من حارجه. ويتخطى وينسج في عوالة للتوابع نحو فضاء



عزلة من خللتها، وشاء قراءتها لها، ابن اسيرة مقولاتها وبغضائتها في القول والخطاب. تسترسل ويطلب لها المقام كان الكتابة خلاصا وانعاقا وتوازن داخلي وينتهي الكلام وفر العاصفة بسلام ويتحول الكتاب إلى شأن خاص.

تسوارى الهام منصور رغم اعلاناتها عن المفوضية إن كانت سياسية أو حسية. فضع في عجل الكلام، من آراء في مشكلات إلى قراءات سياسية ونفسية وسطالعالمات فلسفية، ومحاولات نقدية في الكلام عن رجل مثير مملأ. ومع امرأة موزعة وشتة في دائرة تتسع وتضيق. حيث الجفرا في مكان آخر.

تبدو الهام منصور في كتابها أشبه باستراحة محارب، ولحظات تذكر حل كربي حزان. أو محاولة لجسع مغزلات مكشوة في أيام صعبة. ومنهات الطلاق في وإمكانة، وأزشفة أصدقاؤه وشخص، والانتفاض صور تذكارية في البيع وأحد. ويضع هذا الألبوم إلى أحد عشر فصلاً. وكل فصل متخصص فيقول أو لند أو لحكاية أو استعراضاً لاجواء ثقافية. يكد النص أن يقع في أشفة أكاديمية لتنظيم وتزيت هذا الرجوع، وحفظ الألم في أماكن باردة.

تبدو الهام منصور في حالة طلاق شاسع مع تأكيد الذات والذات الغادر. لكن في وضع تحفزي ومن موقع الد... تذكر الوصل ولكن لا تهمز. ترفض الرجل الأب- السلطة. لكنها لا تنع في تعيد شعار الحرية للمرأة. ولا تنطق أنوثتها. ترفض السياسي لكنها ترفع شعاراً آخر. وتذكر الطلاق مع الذات والأنا، في حلة حوار داخلي عن الممان المختلفة. انها على مسافة ما، تحفظ على غير، عن مكان صعب، لتبرس سلطتها الأولى، فمن هنا تبدو مقارعة من الدرجة الأولى. تلعب بشارسة ولكنها لا تغلب الطولة. يأتي الكتاب

القصيدية في منابتها الأولى، وتطليها، وفيرها ثم تلونها، فيغيث الأصل في نسخ متعده كأنه يتوارى حلف الكلام، ويصعب صراخه بشتائم وتعظيمات لا تقوده إلى خرافة قصيدة وتبريات. تتعلم على النصوص وينقل الشاعر في مدار لغوي وقصوي. ورغم أن المصداق ما زالت مشتملة بين نظريات الشعر والنثر وما بينهما. فيتحول القديم إلى فولكلور. وكذلك الحديث إلى تشكيل فولكلوري. ويضع الشعر والشاعر في حي نقدية لا تقدم ولا تزعز فظفي إلى قصائد سجالية وليس إلى شعر سجالي.

باسط بن حسن في شعره واحد للموتى ملتبس في الشعر، متوتر في القول، لكي يجاور مع نصوص أخرى. انه قصود في صيغة جمع... كأنه مشغول بضجة انسحب منها كثيرين. وهم يمشون الألف في ضجة تليق بهم وإراجاعهم إلى يتوارى باسط بن حسن غول في كثر من كلامه أن يرحب منها بأكبر.

نع تصومع في ٥٩ صفحة من المصنع الجديد

إلى هيس

رواية

الهام منصور

دار القارئ - بيروت ١٩٩١

■ تمتع الهام منصور في روايتها «إلى هيس»، كل الأساليب وتزكها مشرعة ولا تحل. كأنها تحافظ على مسافة بينها وبين الأشياء والحوار، وحتى من النص لروى. فلا يهي لها ما تكتب ويأ في وسا هي الأدوات التي تتشكل منها النص، هل تكتب رواية أم وجدانيات متناثرة. أو مجموعة اطباغات يلعب. وحتى صيرة أولى كمنزلة لا يشغ لها، مدحلاً. كأنها تبدو ظاهراً متحررة، وتتعلق عليها كل الأبواب. فصيح أكثر

خاص يقضي به أجاباً، فيرتد إلى أقرب تشيد لبني، يورثه صبراً آخر.

لبل التزييت بتجمل البكاء أغنية واحدة فقط أعنية واحدة هذه المسيرة الداعية المراكب المطوعة تصطحب موتاً إلى هاء القمر

وتلوح بأثر المرحل وروء الصفا تتركز على الجياه ويتصاعد من القوافل المسعورة نواح البده ٤٧

تصغر قصيدة باسط بن حسن بروائع مختلفة من لارت لى يعتبره ميتاً أو جيتاً شعرية، بقدر ما هو محط في متانف الحديثة وتشكيلاتها، من استشراف لحكمة بالغة وغنائية مفرطة في رثاء الحياة تارة، ويجلد الذات تارة أخرى، حيث العزلة يمكن لتضارب حل اللعة وحواضرها. نحو ادعاء النص للفتح «ألي» لا يتسلسل بقدر ما يتداعى في جغرافيا مهزوزة صريحة. تفسر مملقة في تشكيل نموذجي من احتلال قناوين باسط بن حسن «مسيرة ذاتية» «مديحة» «عرائ» «فرح» «وهد» «مودة» إلى شعر يقرأ البلا من كتاب آخر، وتعب المسيرة الحقيقية لسيرة كلام وسطالعالمات وقراءات فتشحو القصيدة إلى أصداء قراءات، إلى ما يشبه ورائع الكتب. رغم انه يفيض في جل ومقاطع شعرية بارعة. وأنا فالتشكك بالألم واللذة وألمة مصقولة في

الاشك الكلامي.

الاشك ليست في أنصع وحيداً في اللحظة الدافئة (١٨)

دعوى انصحم كبراج دابة وأحدة دهوني أسامر بالقت الرعب. دهوني بالملعت (٢٠) شرس باسط بن حسن في مسلك



ساعات الكبرياء

قصص

ادوار الخراط

دار الآداب، بيروت ١٩٩٠

■ ثمة مغزى قوي يتأرجح هذه القصص المكتوبة بين عامي ١٩٦١ و ١٩٦٩، إذ هي تكشف مدى طبيعتها، في زمنها، وفي حضورها الآن. فحين كتبت كانت القصة السائدة آنذاك غير ما هي عليه «ساعات الكبرياء»، إلى حد الاختلاف الكامل. وإذا كان لذلك معنى فهو، بالخصوصية في السائغ القصصي، خصوصية في المصدر وفي اللغة في آن معاً

إن قصة «وأعز السكة» مثلاً، هي استنباط للواقع اللبناني عبر تشكيكه أفعال وليست سبلاً وأحد أخلد درامي واحد يدور حول إبطال معضيل على قياسات أصولية، إنها قصة، كبقية القصص، تعلم مصادر دراميتها المشتتة، والمجتمع في لحظة وقوعها، من موقعها الحام ليس من الانكسار أو الانطباع التي يملها الناس عادة

وهذا الأسلوب يزاح حضور اللغة، الجملالي البحت، مع حضور متكامل لغتاني الأشياء والكمات. مع حضور أقل للفصل البشري، الذي يبدو رذو عمل متتالية، غرائزية، على فعل المناخ العام للربان والمكان. وكأنها يسران بارادة متقطعة، طافية وبهيمية بالتأخر مع العجز العقلي لأرادة الشخص ان وساعات الكبرياء، على قوتها التجريبية، وتقل شعرتها، وتكاسك نسجها، مع مجموع قصصه الأخرى تضع ادوار الخراط في مرتبة مرموقة بين كتاب القصة العرب، وبعض الغرب، المعاصرين □

يقع الكتاب في ١٥ صفحة من القطع الوسط

«والموت لدعوك». فمن «البذرة اللبنانية» أو الوطن الصمد في «دموع وتجايلات» ثم «السوي السعد وضغابة الحذر» و«حرق الإنسان وحقوق الشعوب: حد السلطان والسلام عليكم والموت لدعوك».

كانها - وهذه حقيقة إلى حد ما - ترتبط النظرة إلى التجربة اللبنانية بكيكة النظر في المتناوب الشاملة لاكتار العالم. ويتكبد وضاح شرارة هذه المسألة يوحي سعيد آخر فذلك الذي عرفناه. وإن كنا مستائين من هذه البراعة الكلية التي يصنعها على الشرب، دون أي شبهة، وسئين أكثر من هذا الإعجاب، إن لم نقل التلبد، الذي يديه للانظمة العربية الأولى، التي انشبت قبل وائتاد الاستغلال الرطبة، (الملكية منها والجمهورية)... إلا أننا نرى انفسنا أكثر اقرباً من وضاح شرارة حيناً ينفرد لهذه الموضوعات على التجربة العسكرية العربية تاريخها المتعددة (اشتراكية، قومية، اسلامية، اصلاحية الخ)

هذا النص القسدي، الذي ينشأ أساساً من ضمير الليبرالي، وعصية الديمقراطية، واعتلاية حقوق الانسان وحقوق الشعوب، بغض النظر، ثلماً، من المشكلة الثقافية، الاساسية، التي نواجهها. المتجسدة في الحوة القائمة بين شخصيتين حضريتين أي الغرب والشرق. ومن تأثير هذا التصادم سلباً أو إيجاباً

إن وضاح شرارة أيضاً، لا يتجر من جانبية المثال، كأنه ينفذ السعد هذا هو نفسه السوي السعد ذاك. حيث دائماً نقيم التسريع بمطلفات عقلانية لا يتأرجح، وكان النقد فيه النص المقدر، وكان الطرف اليساري في البداية هو نفسه التطرف اليميني في النهاية (..) □

يقع الكتاب في ١٣ صفحة من الحجم الوسط

لموت لدعوك

محاشرات

وضاح شرارة

دار الجند، بيروت ١٩٩١

■ لا تنقل تشاوية وضاح شرارة من نقدته ولا تحف لذاته من جدته. إن لم نقل وسوب هذه الصلة الاسلوبية بصلب مقال. كذلك لا تنقل تحفظاتنا عن بعض احكام البحث، من حماسنا هذه المراسحات الصارمة للنص الاجتماعي والسياسي، كما يلجمها ويرفعها لشرارة.

الكتاب، مجموعة محاضرات القيت كلها في دوار الفن والادب. (بيروت)

هذا واحدة في والحركة الثقافية - انطباعاً، وتكيداً هذه المحاضرات المتصلة موضوعاً، المبدأ وثقلاً. إنه يظهر تأريخاً كل الجهد الفكري (السياسي) الذي بذله أحد اكبر اليساريين اللبنانيين نشاطاً وثقلاً. ويكاد وضاح شرارة لا يتأخر من أي شخصية لبنانية كما نفحصها هو في محاضراته الأولى، في هذا الكتاب، (ص ٩): «دان في وسع اللبناني العربي من كل انساب إلى جافة حرية من المباحات اللبنانية. إن يلم، ويخط، يتأرجح وطه ويحمته من عليها نظر يتأمل عن نظر المباحات الجزئية. ويتجود منها، ليرتقي إلى حيث يقدر على استنبال الاسداد، ويدها في كل متنق وتوارد (متناغم)». (يورد الكلام هنا بلهجة التهمك).

هذا الكتاب، نسباً، يتضمن كل شيء (...) ويستجلب كل التناقضات، ويولعها في نسق مرتب ومتناغم. وإن نظرة في المتناوب تشير بقوة إلى هذا الجمع المباشر للانكسار والانفعال، الجزية مع الكلية، وعلى كيفية اتصالها تحت عنوان

حلبة للمصارعة وشد الحبال. لحروب كثيرة، وانتصاراً واحداً هو الأنا.

لا تحفل الحام منصور بانتظام السباق الروائي، أو السيرة القصصية، وحتى اللغة الروائية تتشغل بتناقضات، ولعوك، في عرض احادي ومزاويات تقرب من المونولوج الداخلي الذي لا يبدأ ولا ينتهي، ولا تصاعد فتع في التعبير والاسترسال للوصول إلى لحظة جذب وتوترات خفيفة. كأنها ما زالت تدورن الإيحاء الروائي الذي يصل إلى مقولة وما لم يقه الراوي، وهو الذي يجعل منصور غيبية في مكتمها في حالة ترصد ومراقبة للأخر. لا تعلن فضائله إلى بشكل عام:

«ه كم مرة تدور الدائرة كي نفهم انها حلقة مفرقة.

— أمدا يعني انني خرجت منها كي أقول ذلك واتسامل.

— لا الأمر غير ذلك تماماً، لأنك ما زلت تتلخّن بطعم دمك.

— انها المرة الأولى التي اسمعك فيها تقولين ذلك وما زلت تدورين» (ص ٥٧).

في سيرة الأولى تلتذذ الحام منصور في تعذيب نفسها، تعذيب الآخر، وفضحه بشكل مرار - وتتأصل خلف الكلام... هذه اللذة المشبعة بالمعارفة وكسب الجولات يرافقه وسع المحاضرات التتابعية، والمودة من جديد. كل معجرات الرسن والمكسك بالكلام تارة، أو بالانحساب إلى الداخل تارة أخرى.

الحام منصور في كتابها الأول، أو ما يشبه الرواية الأولى، اعلان من مشروع هو على مفترق طرق. لن نقول منها الكتابة الانتورية أو أهد المرلة وما شابه ذلك من تطورات. وإنما محاولة تبليد جريفة إلى حد ما، خصوصاً من جهة مطبوعة تنتفع على مهل، لتسبح الآخر، وقد تطفئ من تلتذذ نفسها. انها الدورة والدائرة. ضيقاً أو اتساعاً. □

تقع الرواية في ٢٠١ صفحات من القطع الوسط

الكتابة في وطن بلا وطن وفي حرية بلا حرية

رداً على موضوع: خطاب (صحيفة بلا ثقافة ولا صحف) في العدد ٢٩ لعدد ٢٩ / سبتمبر ١٩٩١

طارق الطيب
السودان

خاصة بما هي تقول رأياً بحرية، أطلق عليها والصحف المعارضة. وبالتالي صار الفهم مغلوفاً؛ فالحرية التي تعني تعددية الآراء، أصبحت في أغلبها تعني المعارضة، ولم يفهم أحد أن المعارضة بهذا الشكل هي الجزء المفقود والمعلوم من الحرية. ● لا أفهم منع مفكر عربي من دخول عشر دول عربية في آن واحد بسبب مقالة رأي منشورة. لماذا تدخل السائح الأجنبي الذي يكتب فيها نعتي اليوم، والذي يحتضن أبناء الوطن في بلده ويرثي أبناء الوطن أوطانهم، فهو ميجبل يحترم طريقه مفتوحة لصب الدورات على العورات.

● أنزل لكاتب يعتبر نفسه كبيراً وجهيداً، التالي: ونحن أفضل الكتاب! بل نحن أسامة البشارة في الكتابة، وأمسر تلميذ صغري عندما يعامل وزير إعلام دولة كذا، وما يكون حقاً وصداقة فيما كتب أو توصل إليه، فهو لم يقرأ ما يكتب خارج الحدود، لأنه يعقل ويؤثر للمنع والرقابة. وأقرأ مقالة لرئيس تحرير آخر، قسمها ولعمها ونهبها بالخطوط الناعمة والمائلة، فلما صدرت اعتقد أنها شعر مرة، وأنها قصة مرة، وأنها نقد مرة أخرى، فالحق صفحة الثقافة.

● لا أقرأ خطبة السيد الرئيس أو جلالة الملك في الجريدة أو الصحيفة.

● أسمع عن سياسة والأدراج الجاهزة بنشر منها صاحب العمود حسب حالة القبط. إن قبل رداً، نشر مقالة عن اللداعة، وإن قبل حرراً. نشر مقالة الروسة.

● أجد الناس تسمح باهتمام آراء النجوم في الثقافة، وتسمح باحترام آراء السياسي في الثقافة، ولا تسمح رأي الفكر في الثقافة.

● لا أجد آراء تفوقت علينا في استخدام أكبر قدر من علامات الاستفهام وعلامات التعجب في الكتابة.

● أتحلل منع عشرات الكتب والطبوعات، ويبيع ٧٥٪ على الأكثر من كل كتاب جيد صادر، وفلاس معظم الكتاب وبعض الناشرين وإغلاق الحدود بين الأقطار، كي تظل كل ثقافة أعل من الأخرى.

دراسة عن نظام وتكاليف الدراسة في جامعات النصارى. صدرت الدراسة عذوبة الرأس والذيل، وفي عنوانها العريض عصفوا التكلفة بأن القراء صغراً، فصاروا التكلفة إلى الشتر. قلت للرئيس إن هذا خطأ كبير لا بد من تداركه. قال الرئيس: ولا عليك، إنه أفضل هكذا، سيحبب الخبر الكثيرين للدراسة في جامعات النصارى (انتهى). لوجدت عن كتب وأصدارات حديثة للتعريف بها، وعن مسرحية شهيرة عرضت ليلة خمسة شهور في أشهر مسرح فيينا. وشغل فيها ممثل عربي نعيم، ولما ارتباط ولحق بإحدى قصص ألف ليلة وليلة، وتضمن عن الوضع السياسي والفكري العالمي. ضاعت المجلات. ولم ألتك بالذا لا يستعين بكتاباته جيدة من بعض الكتاب المهملين. قال: ولماذا أضع مبالغ كبيرة وهناك من يكتبون بغير أرخص؟ بل يخشون النشر على صفحات جريدهم (انتهى). في عدد لاحق كلف الرئيس أحد أصدقائه - لم يعرف له كتابات من قبل - كتابة عدة موضوعات، وأطلق عليه بالخط العريض في الصحيفة والمسؤول السياسي؛ وتحوّلت الثقافة إلى سباحة. ونشرت الجريدة صفحة كاملة عن هذا المسؤول السياسي تزييناً صورته، تحت عنوان أطلق عليه اسم وعربي في لوحة الشرف، وراح لي الرئيس بس: ولقد اتفق معي على شراء متني نسخة من الجريدة التي سيظهر فيها في لوحة الشرف (انتهى).

التعليق

سأعرض رأيي من منظور أوسع، بعيداً عن تحليل الصورة، دأبنا منها إلى أقرب حد، فهذا نموذج يحتاج إلى ترجمة متخصصة من علماء الاجتماع والنفس. سأتناول الموضوع بصفتي كاتباً وقارناً، مستعيناً ببقية الحواس التي لم تتعطّل بعد:

● أفهم أن الموضوع الصحي هو ألا تنشأ جرائد وصحف معارضة، فجرائد وصحف المعارضة لا تجوي أكثر من آراء أخرى من منظور مخالف، وبسبب الخوف من هذه الآراء الأخرى، تم تجنبها، فانشأت صحفاً

الكتابة عن الكتابة هي في الأساس من صميم المراجعة الشمولية للثقافة. والكتابة عن المكتوب هي من صميم النقد للمقروء. يتأبها أعرض الصورة التي أراها، كي تربط الأولى بالثانية؛ فبعد أن تمّت وتلفزة معظم الصحف والجرائد، وأصبح القارئ يشاهد الصحيفة أو الجريدة، بعد أن حلت الصورة بمساحات عظيمة محل الكلمة، ساضطر بالطريقة نفسها والمبدأ نفسه إلى عرض المفهوم الجديد (المترق) والطلوب، بشكل مغاير:

الصورة

كان العدد وصغره قد صدر من تلك الجريدة في الشهر الأخير من العام الماضي في فيينا. حلت طموسى واستعدائى وأراني، وولحت إليها. وجدت أولاً أن اسم الجريدة هو الاسم نفسه لجريدة أخرى تولّقت مؤقتاً في دولة عربية. ثبتت رئيس مجلس الإدارة في ذلك. قال: «لا يسم» فالجريدة الأولى متوقفة عن الصدور في الوقت الحالي (انتهى). كنت قد قرأت عشرين من تاريخ سنوات مضت من مجلة تصدر دورياً، وكان في يدي عددها التاسع. ثبتت الرئيس أن الجريدة مكتوب عليها أنها أول جريدة تصدر في النصارى، وكان واجباً عليه أن يتحرر أولاً. كتبت مقالة صغيرة مستعينة بتعريف استاذ قديم بالجامعة، كان يفرق بين الصحف والجرائد، على أن اتقد هذا الشاعر الذي صدر ويصدر تبعاً، موضحاً أن هناك مطبوعة أخرى قد صدرت قبلنا وهي الأقدم في حد علمي،

على أن يشاركنا القراء بمعلوماتهم عن إصدارات عربية في النصارى من قبل. دس الرئيس المقالة في مكان ما واعتذر بعد مدة من ضياعها (انتهى). نشرت في الجريدة مقالتي الأولى من قبله لبعض المهواة العرب الدارسين، وضحت فيه أن فكرة القلم طيبة وأن العرض كان ضعيفاً وغير مقنع. بذت العداوة من طرح القلم والمثلل سدي وكان مؤالها المفعم، كيف أكتب عن القلم دون أن أكتب فيها وأعترف بحجم الامكانيات الموجودة لديها (انتهى). كُلفت كتبة

● لا أتخيل أنه لدينا ٨١ جامعة عربية وأكثر من ثلاثة ملايين طالب وطالبة.

● أنسى أحياناً أنه طبقاً لإحصائيات اليونسكو، فإن ٤٩٪ من إجمالي عدد البعثين في الوطن العربي، من ١٥ سنة فما فوق - أميين، وترتفع النسبة بين الإناث فتصل إلى ٧٠٪/٧٠، ومعنى هذا أنه يوجد حوالي ٨٠ مليون لقي في الوطن العربي.

● لا أنسى أن إعادة توزيع الدخل في اقتصاديات الدول النامية مسألة غير مريض فيها من الدول الصناعية المتقدمة، لعدم الغاء الطبقة القادرة على الادخار ومن ثم الاستهلاك الكبير المستورد. ولا أنسى أن التشييف والغاء الأمية تماماً سيخلق اتساعاً في مستوى القراءة، ثم تشكيل وعي وبالتالي القدرة على ابتداء الرأي الآخر (المعارضة)، كذلك شياً مؤكداً للأصوات المطلوبة في الانتخابات.

● أرى أن الكتابة من المهجر تقدم نظرة بتأريمية أكثر شمولاً، فيها معاناة ابتعاد أو إبعاد ومحاولة تحقيق الأتوبيا، وأشعر أن الكتابة من الداخل فيها معاناة خمس اجباري مباشر ومحاولة التوازن والتعاضد مع

الشياطين، والنتيجة السطحية إما حرية بلا وطن أو وطن بلا حرية. والنتيجة الأصح أن كلا الكاتبين في وطن بلا وطن وفي حرية بلا حرية.

● لا أرى أننا نكتب عما نفكر بحرية، ولا أننا ننشر ما نكتب بحرية، ولا أننا نعيش ما نكتب بحرية، ولا أننا جزء من المجتمع الذي نكتب، فأمام الأولى تهنيد، وأمام الثانية منع، وأمام الثالثة ذل، ومع الأخيرة بتر.

● أكتب عالقاً لأنني لا أستطيع قراءة كل ما أريد، ولأنني استلكت آراء مخالفة أو متكاملة أو جديدة. لأنني ستمت القراءة التي بلا ملامح. أكتب لأنني لا أريد لبس فائتة هذا الفريق أو ذاك، لأنني لا أجد اللعبة. أكتب لآثبات رأيي وشهادتي حتى النهاية. وأخيراً أكتب متوهماً أن أميش عما لا يمكن من العيش منه.

● لا أكتب أسئلة ولا أجعلها في مناقشة هذا الموضوع. نحن كلنا في امتحان رسمي وعلينا الاجابة.

الجديد: وثقافة وصحافة الريح وأخلاق الكتابة.

أشرف حنا. □

فيما في ١٩٩٩

كما تعلمون، فلما أنتمى إلى أسرة درزية. وكما أعلم فإن عروبة هذه الأسرة ثابتة وموثقة وموثقة لتسعة قرون فقط لا غير. والأغلبية الساحقة من الدروز الذين أعرفهم يعرفونهم أيضاً أنهم من العرب العاربة، وهناك عائلات أو ثلاث من العرب المستعربة أسوة بأسر لا تعد ولا تحصى في امتنا العربية التي نتمد ونحصى.

لقد تمتعت شخصياً، من معالجة داء الطائفة العمياء الذي ينخر جسد هذه الأمة ويفتحها بشكل موهين أمام كل مؤامرة وأية مؤامرة تستهدف وجودها وكيانها وهمايتها وتاريخها ومستقبلها.

تعمت من الدراسات والتشظيرات التي تحدثت بمنتهى الصداقة، في هذه الأيام بشكل خاص، عن النظام الشيوعي في بلد ما والنظام السني في بلد آخر، وعن وطارق (حنا) عزيز، وعن الدرزي كمال جنبلاط، أو فريد الأطرش، أو النصارى أو الأحدي أو البهاوي أو الشافعي أو الحنبلي أو مش عارف مين. تعمت من الحوار حول ما إذا كان أبو العلاء المعري سنياً أو درزياً وأبو الطيب المتنبي قرامطياً، وما إذا كان شكسبير هو الشيخ زهير. تعمت يا أخي فعلوا عيال... حلوا.

من حق المذاهب الدينية والتيارات السياسية أن تتداول وتتنازع على موهاما، لكن ليس من حق أحد القول إن الملك فهد بن عبد العزيز ليس عربياً، وليس من حق جورج حبش القول أن أنور السادات ليس عربياً، وليس من حق الملك إدريس السنوسي القول إن صبح القاسم ليس عربياً.

قد يكون من حق صبح القاسم القول: وأنا لست عربياً، وإن أقره على رأيه أنذاك لأن مسألة الانتباه العربي والعروبة هي مسألة علمية، موضوعية، بيولوجية، وأنتروبولوجية، ولا تستطيع الرغبات أو المواقف أو المواقف أن تغيرها أو أن تبدلها نهديلاً.

وفي آخر وأخير: هل يعتقد أخي الصادق النيهوم الذي يعجبني حقاً صدقه ونهيمته معاً، أن الانتباه للعروبة هو جائزة تمنح أو تمنح وفق ورغبات الأكاديمية السودية؟ اللهم إني بآلت! □

قريباً في "الناقد"
دليل القاريء إلى الكتاب الرديء

تحية الى الصادق النيهوم

http://ArchiveBeta.Sakhril.com
صباح القاسم

مرآة في البيت لأتبع بعلامه الدعة الشديدة التي اعترتني والتي يندر أن تعصبي في هذا الزمن المدهش النادر.

بلا طول سيرة، فقد عُدّ أخي الصادق النيهوم في مقاله الأقليات العربية في الوطن العربي، وذكر على سبيل المثال لا الحصر الأكراد والدروز.

إن صيغة "العرب والدروز" أو "العرب والسيحيون" واردة بحضور ملحوظ في الإعلام الاسرائيلي. وقد تكون واردة في اعلام الزعم والفرقة، حيث يظن القوم أن العرب هم المسلمون، والمسلمون من أهل السنة فقط، كما يبدو، لأنهم في هذه الأيام يتحدثون بفرارة عن "الأكراد والشيعة"، في العراق وكأهم وحداث قوميتان حتى ليجوز في عرف هؤلاء الحديث غداً عن القومية السنية!!

في هذا الطرح شيء من الجهل التاريخي وكثير من سوء السطوية السياسية، ومن مثل أخي الصادق النيهوم، الذي يعجبني صدقه ونهيمته معاً، يدرك معزى مقولة وفوق تسده سيرة الصيت!

■ أعلن هنا، عطفياً، إعجابي بالصادق النيهوم. فهو كاتب ومفكر ذكي وطريف وجاد ومتعم وعميق في آن. ولعل أكثر ما يعجبني في الصادق النيهوم هو صدقه العربي ونهيمته اللبية.

ثم إن سمة مشتركة بيننا نجعلني أحس وكأنه صديق حميم قديم رغم أننا لم نلتق إطلاقاً. وأعني سمة الموقر الاسلامي الحقيقي والمعالق... إلى بن هوش عاقل أو إنها عقلانية مجتونة تدفعنا إلى تحمل صيغة اسلامية جديدة تكاد تبدو واقعاً ملموساً لشدة صدقه ولما تحترزه من حاسة حقيقية لتغليب الاسلام الجميل على قبح التسلبيين، وما أكثرهم!

وما هذه المقدمة إلا لاستباق صيادي المباد العكرة وفودي النفوس الأتارة بالسوء وردعهم عن الدس بيني وبين أخي الصادق النيهوم الذي أعلن مرة أخرى إعجابي الشديد بصدقه ونهيمته معاً.

وكل ما في الأمر أن خطأ غير مطيع في مقاله الأخير؟ في "الناقد" العدد السابع والثلاثين، لفت نظري بشكل قافع وصارخ ودفعني إلى الذهاب لأقرب



من النكسة الى الهزيمة

قراءة في قصيدة الشاعر نزار قباني
عواش على دفتر الهزيمة، مجلة الثقافة، عدد ٢٨، أيار (مايو) ١٩٦٦

عبد الرحمن قوبي المغرب

على دفتر الهزيمة. إذ أنه يجلبنا بطريقة آلية على القصيدة السابقة؛ وعواش على دفتر النكسة التي جاءت عقب هزيمة حزيران ١٩٦٧. قد يجلب للشارء أن للهزيمة والنكسة مدلولاً واحداً، في حين أن هناك اختلافات دقيقة بين اللفظتين.

فالنكسة في المعجم العربي تدل على انقلاب في الشكل الطبيعي، للشيء؛ ففعل أسفه، ويسفل أعلاه. والنكس عند ابن منظور: قلب الشيء على رأسه. والنكس المائل «وأسه». في حين أن الهزيمة تدل على نوع من الكسر والتصدع فتقول: «تصدب منهزم ومنهزم أي كسر وشق». وأصل المهزم كسر الشيء، وتلي بعضه على بعض». وبناء على هذا المعنى المعجمي فإنه لا يمكن اعتبار المعنوية صياغة جاعلة وقلها الشاعر في حيلة القصيدة. بل إن ما بين السمتين من اختلاف هو تحسب فعلياً بين الحالتين من أجل استغلال لفظي.

بالإضافة إلى ذلك، فإننا نلاحظ أن القصيدة الأولى بالنكسة ووصف الثاني بالهزيمة. بعد هذا التوضيح حول صيغة العنوان، أجد أن قصيدة نزار قباني: وعواش على دفتر الهزيمة تتضمن أربعة محاور رئيسة تشكل بؤرة (Focus) الخطاب الشعري عنده. وهذه المحاور هي:

١ - المحور الأول: هو الواقع العربي الذي أقل ما يمكن أن يوصف به هو أنه واقع هزيمة. نطاردنا متأسفاً وحاسراً وإستغراباً!! حين يقول: موتنا مقرر.

ويقول أيضاً: نموت جماتاً... كيا الذباب في أفريقيا. نموت كالذباب نموت في حرب الأشاعات وفي حرب الأذاعات. أصواتنا مكتومة. شفاعتنا ختومة. شعوبنا ليست سوى أصفار!!

إنه الواقع الذي يحصد عدم قدرة المجتمعات العربية على صنع قراراتها. وهذا الاحساس لا يكن نزار بدعاً فيه، بل إننا نجد هماً مشتركاً بين عدد من المثقفين، فهذا الأستاذ الصادق النيهوم يقول: وخلال الغزاة العراقية على الكويت انقسم معلمه الاسلام فجأة إلى فريقين صاخين؛ أحدهما يلعب لصلصة العراق، والآخر يقذفه بالقناري النارية في مبالاة بدت

■ ارتبط الشاعر نزار قباني بمواقف المجتمع العربي منذ أزيد من نصف قرن، مواكباً أزمات وأفراسه، بمعاقته في بقلته وفي منامه.

منذ نصف قرن وهذا الشاعر يبدى شغل عبقه الجسدي لهذا الوطن، فحوص، وقطوع، وقمع في بلقيس، فقد كان - على حد قوله:

أنا غنوع في كل مكان.
إذن فأنا مقنوع في كل مكان!!
وسمع ذلك بقي هذا الشاعر مسكوناً بهاجسين اثنين: الوطن والشعر.

منذ عشرين سنة تقريباً «اعتزت الأمة العربية هزة عنيفة مرقنتها شر عرق». في الاحساس من حزيران/يونيو ١٩٦٧ أصيب الكبرياء العربي في الصميم، وانهارت اهرامات الشعيرات لتلف النكسة شائعة تدل على اعتناق العرب حكماً ومحكومين، وكان نزار حاضراً بالهاجسين معاً، الوطن والشعر.

وبعد عشرين عاماً من البناء الحادج لمع الوحدة العربية، والقومية العربية!!

وبعد عشرين عاماً من الجري وراء سراب عالم عربي واحد من البحر إلى البحرين!!

وبعد عشرين عاماً من ترغيب الاطبال/الاشباح. ها هو ذا الواقع العربي يتبدى الى عبق الهزيمة، وها هو ذا المجتمع العربي يتصرغ في هزائمه المتعاقبة: هزيمة - وراعاة هزيمة - وراعاة هزيمة!!

فكانت أحداث الخليج عود قاتل اشعلها ناراً أثت على الأخضر واليابس.

فصارت أقدام وأقدام... في كل اتجاه. فتلخث هذا وتندخ ذلك. ونظمت ندوات دينية وغير دينية، سياسية وغير سياسية، ثقافية وغير ثقافية، جندت كلها الجبرح الكبير الذي تركته أحداث الخليج في الجسد المنزمل. وجاءت قصيدة نزار قباني الأخيرة «عواش على دفتر الهزيمة» لتحصده هذا الواقع السخيف بشكل دقيق جداً.

وأود هنا أن أتفق تحليلاً لهذه القصيدة، وذلك لدى ارتباطها بالواقع العربي الآن، ولارتباطها بموقف نزار قباني من الأحداث. لمثل أول ما يثير الانتباه في هذه القصيدة هو الدقة في صياغة العنوان: «عواش

بمتانة دليل عزن على أن المواطن المسلم شخصياً لا يطعل صوتاً بشأن ما يحدث له...»

٢ - المحور الثاني: وهو ما يمكن أن نطلق عليه البطل/الشبح!! في القديسات العربية. فكيف هي كثرة التجارب التي مرت بالمجتمع العربي وقد تجسدت فيها صناعته للأبطال الخرافيين، الذين أعطاهم كل مقننهم ومغاليه، أعطاهم العمر الطويل والراي السديد؛ أعطاهم النساء والأطفال والرجال؛ أعطاهم الأرض والسياه. فبما كل ذلك في لمزاة العلني. فيقول نزار:

في كل عشرين سنة يأتي البنا رجل مقام. ليرين البلاد والعباد والثرات. والشرق والغروب. والأشجار والثمار. والذكور والأناث والأوجاع والبحر. على طاولة الفراق!!

هكذا يتحول المجتمع العربي الى معمل لتفريخ الاطبال بمختلف الاحجام. ولتختلف الظروف، ولتختلف المواقع. ويبيى الانسان العربي هو تلك الخلقة التي تعمل على تمرير الآلة المفرخة هؤلاء الاطبال... غير أنه قد يصاب في آخر الأمد بانحباط شديد عندما تنهار آمانيه متداعية، وعندما يرى أبطاله يتساقطون الواحد تلو الآخر، كاهم أرواق شجرة قابلة تداعت أرواقها لأول زرع ربح!!

٣ - المحور الثالث: وقد حدد فيه الشاعر موقف المثقفين من السلطة، ودور المثقفين - خصوصاً - في صناعة الرجم المسلط لا إذ يفتي بآراء في المثقفين الدور الأكبر في صناعة الفقاد المتجبر. لذلك فإنهم مسؤولون أمام مجتمعاتهم وأمام التاريخ على جنائياتهم تلك. يقول نزار:

هل النظام في الأساس قاتل؟
أم نحن مسؤولون
عن صناعة النظام؟
إنه السؤال الذي يحصد إشكالية العلاقة المتوترة أبداً بين السلطة والسافة.

وأخوف ما تخالف منه أن تتحول الاقلام المشردة الى أقلام داجنة تترى في دعايل الأظمة المشددة ويصير المثقفون جنذاً من المغبرين، وقفة من الحرس. وعند ذلك تنهر الكلمة:

إن رضي الكاتب أن يكون مرة
دجاجة
تعاشر الديوك، أو تبض أو تنام
فقرأ على الكتابة السلام!!

٤ - المحور الرابع: وفيه يبرصد الشاعر أحداث الخليج من موقع معين؛ موقع الشاعر المتروى واليصر، الذي يصف الأشياء في علاقته بذاته وتاريخه ومستقبله. الشاعر الذي هزته الأحداث بقربها ومعناها وشراستها. فإذا هي:

مضحكة ميكية
معركة الخليج^(١)

معركة غيرت جميع الحسابات، وقبّلت كل المفاهيم
واهدت بفعل قوتها كل القيم:

فلا الصال انكسرت فيها على الصال.
ولا الرجال نازلوا الرجال.

ولا رأينا مرة آشور بانيلاب
فكل ما سيقى لتحتف التاريخ

أهراق من المال...^(٢)
وأخيراً... فإذا كان الشاه نزار قباني قد انقلب بسياطه

على جسد المجتمع العربي ضرباً وتجريحاً، فلأن هذا
للمجتمع وفي هذه الظروف بالذات لا يستحق ثناء ولا
شكراً.

وبما أن الشاه جزء من هذا المجتمع فإنه - وكذا به
دائماً - لا يستثنى نفسه من هذا الكل - ولا يبريء أمته

من الجريمة. بل إنه يحس بكل ذلك. ويؤله كل
ذلك. يقول:

سافر المختصر في عروبي
سافر المختصر في رجولي

هل هذه هزيمة قطرية؟
أم هذه هزيمة قومية؟

أم هذه هزيمة؟ □
(١) مجلة "الثقافة"، عدد ٦٦ مارس ١٩٩٠، ص ٥.

(٢) "الثقافة"، عدد ٦٦ مارس ١٩٩١، ص ٤.
(٣) لبنان العربي، مادة (ن. د. ص).

(٤) المختصر السابق، مادة (هـ. د. ج).
(٥) "الثقافة"، عدد ٦٥ مارس ١٩٩١، ص ٧.

(٦) ج. م. ص. ص ١٠.
(٧) ج. م. ص. ص ١٠.
(٨) ج. م. ص. ص ١٠.

(٩) ج. م. ص. ص ١٠.
(١٠) ج. م. ص. ص ١٠.
(١١) ج. م. ص. ص ١٠.

عراضة النواح!

فواز مزيك

سورية

هل المختصر هو حضرة الليثوم، والأسيدي، وفاز
الاصحاب؟

من الذي يدل الأزمه من الأساس وأسمم أكتيه بيتة
أشهر كيلة من عداوات الحبل السلمي الذي لم تبق

دولة أو هيئة أو منظمة، داخل العالم العربي وخارجه،
لأ ونبذت قصارى جهدها من أجل التوصل إليه؟ ..

غربه؟ يا لها من حجة نافذة ساذجة. إذا قبلنا جدلاً
أن حاكماً قضى معظم حياته في العمل السياسي،

يُجَدِّح كالأطفال! كيف نفسر صمته لمريب أربعين
يوماً تحت الغارات المدمرة، دون اتخاذ أي مبادرة لانقاذ

ما تبقى من شعبه وجيشه؟ إنه لم يقبل بشرط للمجتمع
الدولي إلا بعد أن أصبح النظام نفسه في خطر جدي.

إلا ملايين الأطنان من المتفجرات لم تظلم حد الغرور
والعدا، ولكن جنديد بقاءه النظام نفسه كان كافياً

لايقاف المأساة، لأن النظام (أسالوا أي ديكتاتور) أهم
من الوطن. ثم وقفنا بعد ذلك تراقب - يذهول

شديد - الجيش العراقي (والشعر) - يقتل (تسجاعة)
وتفان وللرملة المثر ربا، أبناء شعبه! سؤال آخر يرسم

مفكرتنا، هل اللائحين التي انتفضت وقتلت جيش
النظام في معظم أراضي البلاد، أعضاء في التحالف

العربي؟ وسؤال أخير: هل الغزمية الاقوى للعراق
وللعرب هي انكساره أمام جيوش التحالف، أم في

بقاء الطغمة الحاكمة إياها تعيث بمصيره؟

من ناحية أخرى لم يسترح انتباه مفكرنا الكم
المغتال من التصورات الإيجابية التي تحدث في وطننا

العربي، من أفصاه إلى أفصاه، ولأول مرة ربا منذ
تأميم القلعة، نعم، الوضع يبعث على التفاؤل والتفكير

بإيجابية، وتقوينا بالقلم الملان بالرغم من طوفان
الكتابات التي تطفح ياساً وتشاوماً، فرباح التغيير التي

تنب على العالم وصلت وطننا العربي، وأدت إلى
سلسلة من الأحداث النوعية التي تستحق دراسة

مدققة. ولكنني سأعبد فقط: انتهاء ١٦ عاماً من
الحرب الأهلية الطاحنة في لبنان - وحدة اليمن -

التحولات الديمقراطية الجلية في الجزائر وتونس
ومصر واليمن والأردن وسوريتانيا - استقلال إريتريا

الذي أصبح شبه واقع بعد أن كان حلمياً عزيز المثال -
عودة التضامن والتنسيق، ولا أقول التضامن، بين

الدول العربية (ومصر وسوريا، مصر وليبيا، دول اتفاق
دمشق، دول الاتحاد المغاربي) .. بعد مرحلة من

التشرذم قل نظيره في التاريخ العربي الحديث - بوادر
حل أزمة الصحراء المغربية - أكل هذا قليل؟ وإذا

أضفنا أمراً آخر أكثر أهمية، تراقق أو ربا هو جزء من
هذه التحولات ونتيجة لها، ويتلخص بأنه بالرغم من

النشاط الذي يبديه الفكر السلمي وجناحه الأراخي
والإسلام السياسي، هنا وهناك، إلا أنه من الواضح أن

فترة تلك قد انتهت، وبدأ يدخل في الجمود والانحسار
ليس كما منذ قد من الستين عندما بدأ ان السطة

بأكملها - من الباكستان حتى المغرب - قد تسقط
فرصة سهلة ..

بعد كل هذا نحن لنا أن نصل، لماذا لم تنكمس
كل هذه التصورات الإيجابية في نتاجات أدياننا ومفكرتنا

- وبعضهم من أفضل العقول في زماننا، ولكن لم كل
الاحترام - بالرغم من خطورتها وجنريتها؟ ولماذا كل

هذا الغضب والحزن هزيمة واحدة من أعين
الديكتاتورية في هذا الزمن (كوبنها عربية لا يمنحها

أية ظروف تخفيفية؟) وبما كان الفكر تنسكب حقائق
مرعبة ومزعزعة في أن، فالأزمة الأخيرة تشتت فيها

كشفت، والتناقض والتحليل الأخير، وفي أعماق أعتاقها،
لا تزال أبناء المشية والقبيلة. ولا يزال بعض داخل كل

من ذلك البدوي البدائي المتسلط الغاشي، في ركن
غني ولكن حصين من عقلائنا، بحيث لا نستطيع أن

نطرحه كل تشدقاتنا عن الحضارة والديمقراطية وسيادة
القانون. .. وأصر أحراك ظلالاً أو مظوماً هي العقيدة

السرية، هي النص المقدس الكامن خلف كل هذا
التشدد من ضياع الوطن وأطباع الغرب والحيانة. ما

لم يمتثل هذا البدوي العنيد هو أن بعض المشية لم
يكن مع ابن عمه، وهذا في دين المشية مرطقة

وتجديد لا يمكن قبولها بأي شكل. □